Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 5 (138) — 29 FEBRUARIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

MARIANA POPA: „Viață nouă în sate noi" (linogravură)

Florența Albu

SCRISOARE DIN NORD

Mamă, nicăieri pămîntul nu-i ca la noi,
nici un om nu-ți seamănă în bunătate.
Poate de-aceea, pe drumuri,
de-atîtea ori
tînjesc — sîngele meu
nu se poate-mpăca vreodată
cu-aceste vînturi
care uită de soare.
E toamna atît de tîrzie!
În asemenea zile,
m-aș întoarce acasă.

La noi, vara îmbibă pămîntul
înaintea plecării,
e ierbinte pămîntul arat
și-n pulberea lui
mușcește soarele ca un ciorchine
culeș pentru vinuri
Pămîntul e bun, toamna, la noi
și bunătatea ta, mamă,
cu-a niciunui om nu se-aseamănă

Tînjesc după cîmpul muncit, peste care
păsări migrează, în zile
de-un mare albastru —
nu se văd, numai țipăt se-aud...

ZBOR PESTE CÎMPIE

Pămînturi tăcute,
galbene-caienii,
linii severe,
îndulcite de
curgerea soarelui;

sus,
sus sînt cu păsările,
îmbrățișată de gravitație
apropiind, depărtînd,
pămîntul, de inimă.

Zbor peste cîmpie,
fiecare orizont
are pereche
unul, pe fruntea mea,
fiecare drum are pereche
arterele, străbătîndu-mă,
fiecare culoare a cîmpului
atinge în mine
clopote, clopote...

Pămînturi frumoase,
iubiri vegetale, pe stinse —
culesuri, culesuri...
ca păsările
oamenii dezghioacă porumbul,
unduie-n vii,
ritmic se pleacă peste lucerne,
cosindu-le,
foșnesc semințele soarelui
adunate în brațe,
de sus se văd numai mișcările —
ritual al permanenței;

și vite greoaie trec
peste cîmpuri roșcate,
pasul lor implacabil
ca ploaia și soarele
însemnă aceste cîmpuri
cu urmele
adîncite-n țărîna
caldă și bună.

Ele trec dintr-un cîmp în altul,
plămădite din pămînturile acestea,
plămădindu-le.

Mă ridic să le cuprind
pe toate — pămînturi și oameni
arbori și geometrii
în lumina prăfuită — un fluviu
puternic, frumos
care depune mîlul gras —
bun pentru alte semințe
și cicluri...

Niculaie Stoian

PRECUM CARPAȚII...

Sînt comunist, și nu întîmplător,
Cu legămînt mi-i dat de veacuri mie,
Să fiu cu-ntreaga-mi genealogie
Izbînzii comunismului dator.

De mult, ai mei, și nu întîmplător,
Eroic și-au depus candidatura
Cu suferința cotizînd, cu ura
Ce ridica la luptă brațul lor.

Sînt comunist, și nu întîmplător
Dovadă aspră, nu o vorbă vană, —
Aduc istoria contemporană
Înscrisă-n palma mea de muncitor.

Sînt comunist, căci nu întîmplător,
Partidul meu, crescînd prin generații,
S-a înălțat precum din mări Carpații,
Din inimile-ntregului popor;

Precum Carpații, nu întîmplător,
Veghează-n piscuri, cu nestinse focuri
Chezaș al fericirii-acestor locuri,
Chezaș, pentru prezent și viitor.

UN ȘNAPS

fragment de roman de POP SIMION

BALUL DE SIMBĂTĂ SEARĂ

reportaj-anchetă de MIHAI STOIAN

Vremea socialismului obligă necontenit la confruntări și la bilanțuri. Mă întreb, de pildă, dacă tinerii noștri scriitori de astăzi își pot imagina care a fost altădată condiția scriitorului. I. L. Caragiale nu mai era de mult tînăr cînd, într-o scrisoare plină de o explicabilă amărăciune, se confesa bunului său prieten, doctorul Ureche: „Ce să fac, doctore, dacă am avut ghinionul să mă nasc într-o țară în care lucrările mele sînt cunoscute de la Vîrciorova la Constanța, și poate că nici atît?". Cu numai cinci ani înaintea morții sale tragice, Eminescu nota: „Cînd va veni vremea în care scriitorul romîn nu va mai fi confundat cu un copist inutil care plictisește cu prezența lui la uși?".

Nu ne îngăduim aici judecăți definitive, dar se poate lesne arăta că scriitorii tineri odrasle ale epocii contemporane, beneficiind în chip fericit de tot ce le poate oferi vremea noastră, și-au cîștigat un loc binemeritat nu numai în cîmpul literelor noastre, dar că lucrările lor cele mai reprezentative au trecut hotarele, trezind, pretutindeni unde au fost traduse, un explicabil interes. Nume de scriitori născuți și crescuți în socialism — așa cum a arătat tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea rostită la Conferința de partid a orașului București — devin cunoscute cititorilor din străinătate, ca o mărturie a unei dezvoltări generale sănătoase, organice, autentice. Lucrările lor, și ale multora încă, au trezit interes fiindcă — roade ale îndrumării de partid — ele sînt legate de viață, izvorîte din viață, oglindind viața în aspectele ei tumultuoase și elocvente. Această înaintare în front larg a fost cu putință fiindcă detașamentul scriitorilor tineri a preluat tot ce a fost mai bun și mai valoros din experiența realistă a înaintașilor lor, din truda maeștrilor artei noastre contemporane. Treapta actuală a artei noastre se clădește pe tradiția de aur a operelor ce poartă glorioasa pecete a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu sau Arghezi, ctitori de literatură și de limbă.

Succesele tinerilor scriitori au fost cu putință grație condițiilor morale și materiale care le-au fost create de regimul nostru.

Mă aflam acum cîțiva ani în Statele Unite într-un cerc de scriitori, la un schimb prietenesc de opinii și informații.

N-am să uit niciodată uimirea și — de ce n-aș declara-o? — invidia lor, cînd le vorbeam de regimul cărții în țara noastră. Din tot ce le-am înfățișat atunci, poate că lucrul care a stîrnit discuțiile cele mai prelungite a fost acela că scriitorul nostru și manuscrisul său nu mai sînt la cheremul intereselor, gustului și inspirației cutărui editor particular, care poate oricînd închide ușa unei lucrări, condamnînd-o la moarte într-un sertar sau într-un coș de editură. Faptul că o carte bună apare, și apare sigur, fiindcă virtuțile ei o apără, li s-a părut confraților mei transoceanici cea mai mare cucerire a revoluției noastre culturale, și i-am înțeles perfect cînd mi-am dat seama că destinul unei cărți la ei stă sub semnul celei mai hazardate loterii comerciale. Se poate foarte bine ca o carte bună să apară, după cum e tot atît de posibil să sucombe uitată între cartoanele unei edituri neinteresate. „Scriitori tineri?" — spuneau interlocutorii mei cu un zîmbet amar — „cine cunoaște acest termen, cînd scriitori de renume, cu o vastă operă în spate, sînt valori uitate în cîțiva ani, înecați sub maculatura unei «literaturi» de scandal, gîndită să trăiască o zi?"

EPOCA MARILOR RĂSPUNDERI

Și mi s-au dat nume din care nu evoc decît unul singur: O'Neill, de la a cărui moarte nu trecuse un deceniu. Se afla sub lespedea unei uitări desăvîrșite, și numai descoperirea întîmplătoare a unei piese testamentare l-a readus într-o actualitate efemeră.

N-am mai pomenit colegilor mei americani de celelalte condiții de stimulare a creației de care se bucură scriitorii noștri astăzi, aici, la noi. Noi însă, nu trebuie să uităm niciodată cum au scris — mai aproape de noi — în ce condiții, și în ce luptă cu sărăcia și cu greutățile, Alexandru Sahia, George Mihail Zamfirescu sau Mihail Sebastian. A fost o trinită titanică, la care unii dintre noi am asistat, și în care au căzut, răpuse, atîtea talente. Întrebarea firească ce ni se impune este: cum răspundem noi, scriitorii, grijii partidului pentru munca noastră. Scriitorul răspunde, evident, scriindu-și cărțile. Silindu-se să scrie cît mai bine. Dar la acest *bine* cred că sîntem moralmente obligați să medităm. Fiindcă acest *bine* are nenumărate carate. Între cele două războaie mondiale au scris bine și Al. Brătescu-Voinești și Liviu Rebreanu. Dar oricine, chiar și spiritul critic cel mai indulgent, va stabili că între „Întuneric și lumină" și „Ion" e o mare distanță. Este distanța de la o operă utilă, plăcută, meritorie, la un pisc măreț al gîndirii și creației. Grandoarea operei lui Rebreanu e dată de monumentalitatea unei cuprinderi de epocă istorică, de titanica îndîrjire cu care a atacat artistul o serie de teme majore ale vremii sale.

La o asemenea bătălie ne chemă răspunderile noastre. Trăim un timp patetic. În douăzeci de ani s-a născut, sub ochii noștri, o lume. Am fost martorii — chiar și cei mai tineri — ai acestui proces care a cerut și mai cere încă lupte. Aceste lupte pentru clădirea istoriei își așteaptă cronicarii. Însăși oglindirea lor presupune o bătălie. Dar cît de nobilă și cît de înălțătoare!

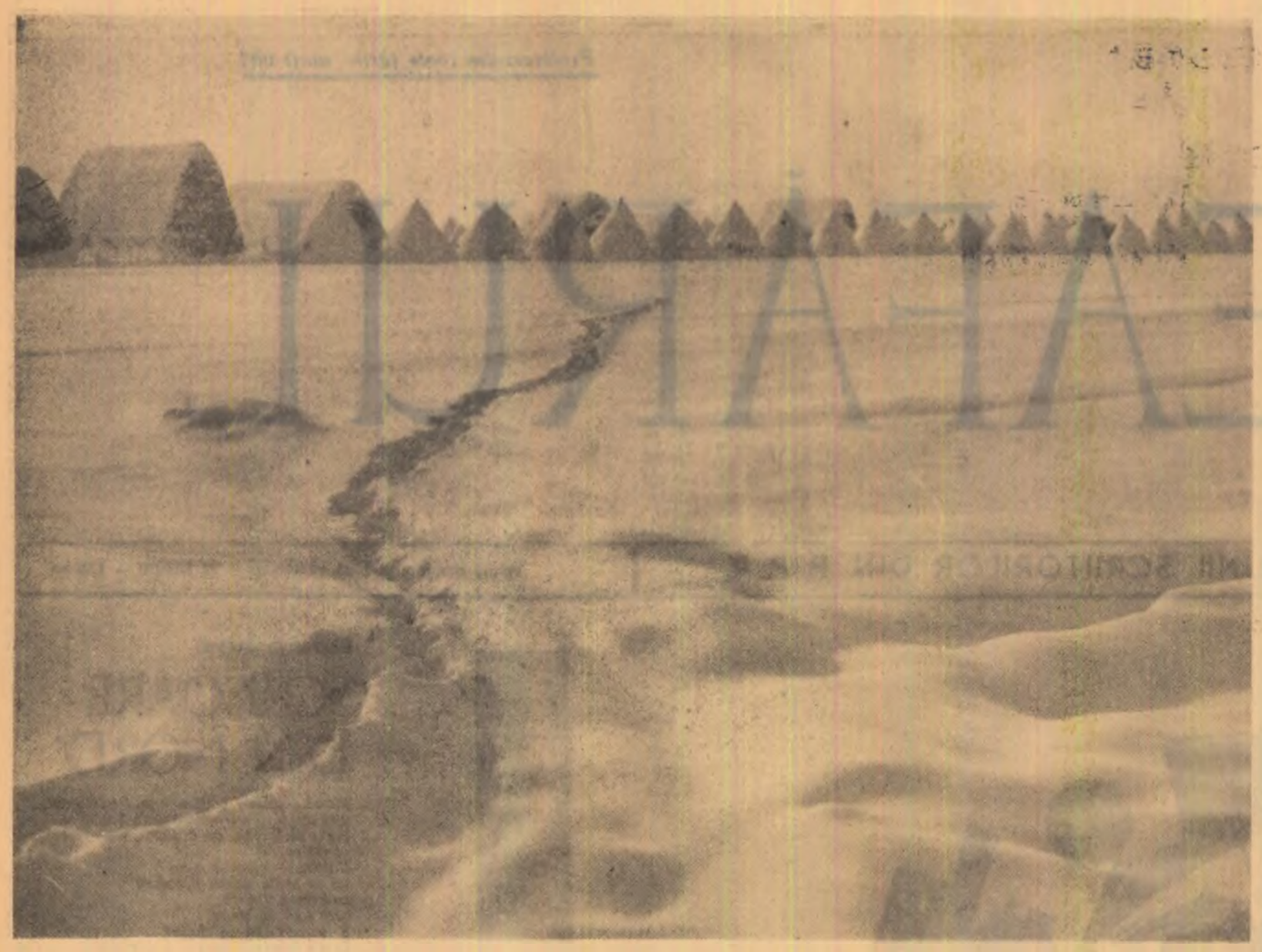
La această luptă i-a chemat tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej pe scriitori în cuvîntarea sa de la Conferința de partid a orașului București, cînd a spus: „Multe din temele înălțătoare, însuflețitoare ale vremii noastre, ale muncii creatoare pline de pasiune a poporului nostru își așteaptă cîntăreții".

Să ne apropiem curajos, bărbătește de aceste teme ale vieții poporului. Cu cît ne vom propune singuri sarcini mai mari, cu atît vor fi mai ample satisfacțiile artistice. În cei douăzeci de ani trăiți de la Eliberarea noastră — și pentru prima dată termenul „trăiți" e la locul său — am văzut și am participat la o schimbare radicală a tot ceea ce burghezia credea că e sortit eternității. A fost înlăturată exploatarea, și mizeria, umilirea omului de către om, a fost stîrpită boala și îndepărtat întunericul neștiinței de carte. Omul a devenit stăpînul destinului, cîrmaciul sigur și lucid al viitorului său.

Toate aceste transformări miraculoase s-au datorat luptei duse de Partid împotriva forțelor obscure, s-au datorat politicii lui înțelepte, clarvăzătoare.

Să cinstim această luptă prin opere scrise la un nivel ideologic și artistic din ce în ce mai înalt; numai astfel vom avea mulțumirea de a ne fi făcut datoria. Schimbul nostru de mîine — detașament de cinste al armatei scriitoricești de azi — are înaintea sa o misiune de o grandioasă responsabilitate.

AUREL BARANGA



IARNĂ — Fotografia: I. CUCU

OMAGIU

LUI NAGY ISTVÁN

Nagy István împlinește 60 de ani. Parafrazînd titlul uneia din nuvelele sale care ne-au încîntat și — vai! — ne-au făcut pe noi scriitorii tineri să înțelegem că munca asupra cuvîntului cere să te apleci pătimaș pe hîrtie, chiar și atunci cînd deznădejdea îți dă tîrcoale, amintim, dacă mai era nevoie, că neobositul meșter de la Cluj are, la recunoștința noastră, toate drepturile rezervate.

Nagy István, cîntărețul lui Földi János, pe care l-a înghițit orașul și al celor mulți și truditori, aflați odinioară „Dincolo de strada fericirii", se numără printre cei mai străluciți reprezentanți ai prozei de atitudine, la care fiecare literă apăsată în albul hîrtiei e o explozie. Ieși din rîndurile clasei muncitoare, hrănindu-și tinerețea din flacăra aspră de luptă a proletariatului, Nagy István s-a ridicat, ca om și scriitor, în numele credinței în revoluția comunistă împotriva fascismului, împotriva vrăjbei șovine și a tuturor celor ce umilesc omul. Debutînd în paginile revistei Korunk, cu mai bine de treizeci de ani în urmă, el și-a întărit prin vreme chemarea și strigătul de revoltă. Lupta, în paginile sale, naște luptă, așa cum aburii mărilor nasc ploaia sub care se deșteaptă pieptul cîmpiilor — și dintr-un ciclu de tragedii („Nepoții oltenilor", „Földi Janos a înghițit de oraș" etc.) în care tulpina speranței abia se clatină sub vînt, răsar și intră în coloanele de atac al contemporaneității eroii împliniri marilor tradiții de luptă muncitorească, constructorii orînduirii socialiste din „Face cît o victorie", „La cea mai înaltă tensiune" sau „Fetele noastre".

Scriitorul e un cunoscător profund al vieții muncitorilor (cuvîntul observator nu-și are aici locul potrivit, pentru că la Pișta baci, impresiile vin din adînc de-o viață trăită printre muncitori). De aceea, din cărțile sale, străbat, obsedant, oameni, fie în toată implinirea lor vie, activă, robustă, fie — atunci cînd condeiul sfîșie draperia de la cabinetul patronului — fiorul în care viforul dezastrului moral a operat necruțător.

Secretul izbînzii literaturii lui Nagy István, pecetea duratei ei în vreme, stau în ideea căreia scriitorul i-a slujit permanent (și continuă s-o facă, amplificînd-o și înălțînd-o la valori demne de invidiat) că toate cuceririle lumii se leagă organic de numele muncitorului și că viitorul omenirii aparține comunei de aur.

Și mai stă tîlcul acestui secret în munca cheltuită fără măsură de Nagy István pentru găsirea și împerecherea cuvîntului — lege sfîntă a făurarului de frumusețe.

Tinăr, încercîndu-mi creionul pe un petec de hîrtie, n-am ezitat, cînd fraza se plîngea obosită, să trag din raft o carte a sa și să rămîn pînă în zori la sfat cu meșterul parcă mereu mai tînăr decît mine. La Pișta baci, literele se adună într-un cîntec care e numai al lui, dar care își găsește cale spre orice inimă. Tin bine minte, la el am găsit notat, pentru prima oară, un amănunt care mi-a dat sentimentul unei formidabile descoperiri. E o povestire în care un lemnar visează să facă o masă năzdrăvană pe care să se întindă bucate pentru toată lumea. Omul se învîrte prin atelier — ferăstrău, rindele, bancul de lucru, valuri de talaj, rumeguș; elemente de cadru — toate în plan general și în rotire lentă, pînă cînd omul pune mîna pe o scîndură s-o cioplească și scriitorul notează, atacînd dintr-un unghi absolut de neașteptat: „lemnul mirosea a om"... Vorbele acestea îți rămîn în suflet ca un început de poem. Și exemplele se pot înșirui pe zeci de coloane.

Astăzi, cînd împlinește 60 de ani, pentru toate cîte ni le-a dăruit și pentru bucuriile pe care ni le pregătește de acum înainte, iscusitului făurar de artă adevărată — mulțumire adîncă.

Mulțumire și la mulți ani.

Fănuș Neagu

Cu Nagy István am făcut cunoștință pe acoperișul unui vagon de tren, într-o călătorie de la Oradea la Salonta. După o lungă serie de aprinse sezători literare, încheiate cu discursuri și toasturi, mă pomenisem întins pe brînci lîngă dînsul pe tinicheaua neagră de fum și scrum, ce acoperea vagonul.

Organizam sezători literare, protagoniștii fiind: Nagy István, Asztalos István, Horváth István — un trio al Istvánilor, cum s-ar zice. Alături de ei... modesta mea persoană. Ei citeau, conferențiau, răspundeau la întrebări. Eu aveam o sarcină deosebit de importantă. Îi îndrumam pe cei ce solicitau autografe, le dădeam explicații cu privire la personalitatea scriitorilor. După program împachetam frumușel cărțile rămase și mă îngrijeam cu ele să ajungă cu bine la gară. Apoi... cumpăram biletele... O dată, în timp ce își desfunda țigaretul, Nagy István m-a întrebat:

— De ce-ai fi vrînd să te-apuci, măi tovărășele, de iți fringi oasele călătorind mereu cu noi?

N-am îndrăznit să-i mărturisesc că, elev la liceu, scriu și eu. Că scriu povestiri, în genul scurt și coucis. Mi-a întins însă el însuși o mînă de ajutor, propunîndu-mi o carieră:

— N-ai fi rău de librar! Și să știi că de-acu' încolo și această muncă va fi integrată organic în sistemul general al educației proletare!

Așa mi-a grăit Nagy István! Apoi s-a întors altminteres, adică pieptiș împotriva vîntului, pentru ca eu, pitit la spatele lui, să mă dezmorțesc oleacă.

Acesta fu gestul cu care mă liniști și alungă cuta care mi se întipărise pe frunte.

Cum spuneam, atunci l-am cunoscut și mi s-a părut gestul semnificativ pentru dezvăluirea întregii lui biografii de scriitor și om. Prețuiesc curajul și fermitatea cu care a luptat cu arma scrisului în epoca grea a dictaturii fasciste. Neuitate mărturisiri face el, cu privire la acele vremi, în cartea intitulată Toate drepturile rezervate. Din acea carte a lui poate încăpea tînărul debutant legea nescrisă, dar atît de verificată că, dacă nu prea cunoști viața și oamenii, dacă nu trăiești în mijlocul poporului, greu poți să creezi opere valabile. Din cele mai frumoase pagini ale lui Nagy István răzbate autenticitatea. Autenticitatea confesiunii... Autenticitatea operei lui Nagy István se sprijină pe biografia lui. Există un deplin acord între operă și autorul ei l...

Cu anii în urmă ne dădea îndemnul nou, tinerilor:

— Viața, faptele, au înțeles? Literatura nu-i decît ceea ce se scurge din teasc. Deveniți voi înșivă eroii scrierilor voastre.

Poate că nu am reprodus textual... Nagy István vorbește cu o spontaneitate, cu o vervă a replicii, care nu poate fi prea lesne înregistrată. Avîntul lui ne-a însuflețit și ne însuflețește adesea în activitatea noastră scriitoricească. Pentru pilda pe care ne-o oferă prin opera lui strălucită, prin generoasa lui muncă obștească, cu îi mulțumesc cu acest prilej festiv.

Sütő András

Despre ce „limbaj critic" e vorba?

Exercițiul criticii literare și principiile ei au făcut în ultima vreme obiectul unor dezbateri interesante care au adus, fără îndoială, contribuția lor la perfecționarea uneltelor de muncă ale criticului literar. Aceste discuții sînt un semn vădit al vitalității mișcării noastre literare. Ele au dovedit preocupări de răspundere în ce privește ridicarea nivelului științific al criticii, tinzînd spre crearea unei conștiințe critice superioare, pe măsura fenomenului literar contemporan.

Sub titlul „Limbajul critic", Al. Piru emite în „Contemporanul" din 21 februarie, o serie de observații pe marginea „mesei rotunde" organizate de „Luceafărul" și „Tribuna" cu tema: „Judecata de valoare și confruntarea operei cu viața". Această intervenție a tovarășului Piru — trebuie s-o spunem de la început — marchează prezența cea mai slabă în dezbaterile asupra criticii noastre literare, autorul coborînd discuția la un nivel de-a dreptul școlăresc.

Iată metoda criticului de la „Contemporanul": o discuție **orală**, a cărei **stenograme** a fost reprodusă în „Luceafărul", este analizată necruțător pe un ton sentențios, doctoral, dintr-un unghi... care se vrea al stilisticii. Intenția este cu, pornind de cele mai multe ori de la observații de ordin **lexical**, să fie vizate (și lămurite) probleme de conținut.

Considerațiile minore formulate cu voluptate, trădează un tic bucherese întristător. De exemplu, Al. Piru ceartă pe un critic pentru că spune „superfluă" în loc de „fără rost" (cum ar scrie d-sa), pe altul că întrebuințează cuvîntul „a reda" (ca și cum respectivul l-ar fi introdus în critica literară), ironizează pe un al treilea că folosește neologismele (?!) : „abordează", „fenomen" și „cu totul extremiști" etc. La un moment dat un **vorbitor** e admonestat pentru că a pomenit de „sentimentul avariției". Al. Piru ține în acest din urmă caz să pună lucrurile la punct imediat, afirmînd pe un ton care nu admite replică: „mai întîi nu credem că zgîrcenia este un sentiment... ci o trăsătură de caracter, o monomanie", afirmație cam hazardată, fiindcă avariția se pare că este, totuși, un sentiment („**attachament excessif aux richesses**", o definește, de exemplu, dicționarul Larousse).

Dacă cineva, molipsindu-se de procedeele polemice ale tovarășului Al. Piru, s-ar apuca să scuture nițel articolul său (**scris**, și încă pe tema **limbajului!**), ar descoperi destule incorectitudini, chiar gramaticale. Ne imaginăm, de pildă, ce concluzii filozofice profunde ar trage Al. Piru, găsind în textul alteuiva formulări pe care numai întîmplarea face să le găsim în articolul d-sale: „Arta nu reproduce mecanic realitatea, **n-o copie**..." (vrea să spună: „copiază", ar exclama Al. P., trimițîndu-l pe nefericitul autor la micul **Dicționar ortografic**, 1953, p. 100); „Ce-are de-a face discuția despre stilurile și metodele criticii literare (...) și chestiunea confruntării operei cu viața?" („Ce-are de-a face **cu**, nu **și**..." ar striga scandalizat același). În ce privește „modul în care sînt folosite noțiunile de estetică" (scopul declarat al articolului din **„Contemporanul"**), ne vom opri deocamdată, la un singur exemplu, furnizat de chiar prima frază a însemnărilor lui Al. Piru. Se vorbește aici despre „problemele teoretice ale esteticii noastre realist socialiste". Din cîte știm, însă, pînă la Al. Piru, realismul socialist era considerat o metodă de creație, iar estetica noastră era denumită **estetica marxist-leninistă**. (O asemenea formulare i-ar fi oferit poate lui Al. Piru prilejul scrierii unui întreg studiu).

Dar nu acestea ni se par lucrurile ce merită să ne rețină în primul rînd atenția, întrucît articolul lui Al. Piru prezintă și alte aspecte de-a dreptul condamnabile. D-sa nu se dă în laturi de la trunchierea neonestă și răstălmăcirea unor afirmații. Astfel, în dezbaterile mesei rotunde, I. D. Bălan spunea la un moment dat: „Se caută cîteodată o identificare mecanică între fenomenele literare și viață, ignorîndu-se specificul operei de artă și rolul ficțiunii în oglindirea realității. Această se petrece mai rar astăzi". Al. Piru comentează în felul următor: „Cînd vorbitorul se referă la specificul operei de artă și la „rolul ficțiunii în oglindirea realității", eroarea sa este evidentă, I. D. Bălan atribuind ficțiunii un rol care nu numai că „se petrece mai rar astăzi", dar nu l-a avut niciodată în oglindirea realității". După cum ușor se poate vedea, I. D. Bălan susținea pur și simplu că identificarea mecanică între fenomenele literare și viață se petrece „mai rar astăzi". Unde există, într-o asemenea afirmație, ideea că „rolul ficțiunii se petrece (sic) mai rar astăzi"? Este oare de demnitatea unui publicist din zilele noastre (totodată cadru didactic) să recurgă la astfel de metode polemice?

Să aruncăm o privire și asupra unor chestiuni teoretice ridicate de Al. Piru în articolul d-sale și care indică „păcate veniale", cum s-ar exprima distinsul nostru preopinent.

Cu un evident amestec de scolasticism și sofism, Al. Piru vrea să demonstreze că „ficțiunea n-a avut niciodată un rol în oglindirea realității". Aceasta se întîmplă — ne spune d-sa — pentru faptul că „imaginea artistică are totdeauna un caracter fictiv". Autorul absolutizează semnificația ficțiunii în opera de artă și rezolvă, prin metoda oului lui Columb, problema raportului dintre ficțiune și oglindirea realității: nu există ficțiune în parte, pentru că există în total. Nu se poate vorbi de ficțiune în reflectarea realității, pentru că imaginea artistică are totdeauna un caracter fictiv? Așezîndu-ne chiar pe poziția esteticianului Piru, putem foarte bine afirma contrariul: tocmai fiindcă imaginea artistică are totdeauna un caracter fictiv, sîntem îndreptățiți a vorbi de rolul ficțiunii în oglindirea realității. Căci undeva trebuie totuși să amintim și termenul acesta, atît de desconsiderat, se pare, de criticul nostru, **realitate**. (Nu ne mai miră tratamentul aplicat de Al. Piru noțiunii **realitate**, cînd descoperim în articolul d-sale aserțiunea că arta „e superioară vieții").

Autorul articolului evoluează în cîmpul esteticii științifice, atacînd și importanta problemă a tipizării în artă. Referindu-se la o serie de observații ale unuia din criticii participanți la masa rotundă, privind tipul avarului în literatură, Al. Piru își exprimă convingerea că acest tip nu există în realitate: „Dacă realitatea ar conține astfel de tipuri, Molière și Shakespeare ar fi inutili, un simplu fotograf ar putea să-i concureze." Apoi tot d-sa adaugă, socotind a arunca în balanță argumentul subtil, hotărîtor: „În realitate există numai avari, intriganți etc., iar avarul tip și intrigantul tip sînt opera artistului". Argumentul acesta ne amintește perfect de faimoasa „cearta a universalelor", care a durat multă vreme în filozofia medievală: se poate ori nu afirma că „există calul" sau trebuie susținut numai că „există cutare cal"? Cu argumente de un nominalism cam înfierzîat, tovarășul Al. Piru se încurcă într-o problemă de mult clarificată de estetica marxist-leninistă: artistul nu creează (nu inventează), ci **reflectă** tipurile existente în realitate. Faptul că tipul nu poate fi întîlnit în fiecare individ nu exclude însă acel adevăr al dialecticii, potrivit căruia: „Generalul nu există decît în particular prin particular. Orice particular este într-un fel sau altul general. Orice general este o părticică sau o latură sau esență a particularului". (Lenin „Caiete filozofice", 1956, p. 323).

Faptul că nu înțelege clar raportul dialectic dintre general și particular îl face în alt loc pe tovarășul Piru, vorbind despre „Ion" și „Răscoala", să treacă un hotar de netrecut între **individualitate** și **exponent**, în spiritul unei teze din vechea critică literară. E de la sine înțeles că personajele oricărei opere literare veritabile oferă o unitate dialectică între particular și general, chiar dacă în funcție de temă, compoziție, stil, etc. accentul cade pe o latură sau alta.

În dorința de a-l epata pe cititor, de a face paradă de erudiție, Al. Piru recurge fără nici o legătură cu problema în discuție, la un citat din Lenin, referitor la domeniul cunoașterii.

Este însă cazul să observăm că ușurința de spirit a lui Al. Piru îl urmărește pînă în intimitatea „specialității" sale de cercetător literar, înclinat — am putea presupune — către metodele de lucru riguroase și exacte. Încercînd să recitim în contextul lui citatul din Lenin, pe care d-sa ni-l recomandă la pagina 328 din „Caiete filozofice", ediția 1936, am găsit... o pagină albă. Ne-am descurcat singuri și-am dat de pasajul respectiv... pentru a constata că reproducerea cuvintelor lui Lenin nu era conformă cu originalul și conținea chiar erori gramaticale. În textul original, cunoașterea, ni se spune, „se apropie infinit de o serie de cercuri, de spirală,"; în citatul lui Al. Piru, cunoașterea „se apropie infinit spre un rînd de cercuri, spre spirala" Iată că noi, apropiindu-ne „spre" articolul lui Al. Piru, constatam că aplicătura de a improviza și de a denatura merge pînă la texte clasice.

Desigur, ideile formulate la masa rotundă a criticilor de la **„Luceafărul"** și **„Tribuna"**, comportă completări, aprofundări și, evident, puncte de vedere diferite. Dar care este, în definitiv, contribuția tovarășului Al. Piru la progresul discuției? Răspunsul a reieșit, credem, din cele arătate pînă aici.

Ce l-a făcut totuși pe tovarășul Al. Piru să intre în discuție? Numai dorința de a demunța catastrofalul „limbai critic"?

La un moment dat, Al. Piru mărturisește că nu vede legătura logică dintre clasificarea greșită a criticii literare (critică sociologică, de idei, și estetică) și chestiunea confruntării operei cu viața. Oare într-adevăr n-o vede? (Legătura este doar amplu explicată în cadrul dezbaterii noastre). Adevărul ni se pare a fi altul. Tovarășul Al. Piru este el însuși autorul clasificării amintite. (Vezi „Viața Românească" nr. 4/1958, pag. 161. A se vedea, în același timp și „Viața Românească" nr. 12/1958, în care Al. Piru își face o meritată autocritică pentru opiniile susținute în „Viața Românească" nr. 4/1958.)

Dacă amintim că revista noastră a mai criticat și alte articole ale lui Al. Piru, care conțineau idei confuze, înțelegem și mobilul real al intervenției sale recente. Reținem și o anumită reacție „tipică" — tot un fel de tic — aceea că ori de cîte ori este criticat de către cineva, Al. Piru evită să răspundă la obiecțiile aduse și se arată subit îngrijorat de... limbajul criticilor săi. (Ne vine în minte unul din articolele sale de acest fel, intitulat „Suferințele stilului"...). Este aceasta o „metodă", un „stil" sau numai o „parte a unui tot"?

I. Mureșan

cronica literară

AUREL RĂU: JOCUL DE-A STELELE

Cartea lui Aurel Rău *„Jocul de-a stelele"*, prin apropierea de unele teme esențiale ale realității, după volumele precedente: *„Focurile sacre"* și *„Unde apele vorbesc cu pămîntul"*, vine să definească mai pregnant profilul unuia din poeții talentați, activi, căutători ai formelor poetice noi, pline de un conținut real de viață. Poetul cîștigă atît în aprofundarea temelor, cît și în calitatea expresiei artistice, aflîndu-se într-un moment de evidentă maturizare. Acest progres sensibil, de care vorbim, în activitatea poetică a lui Aurel Rău, se simte îndeosebi în acele pagini în care se apropie cu căldură de oameni și de faptele lor, cîntîndu-le entuziast luptele, realizările și aspirațiile. *(Tata se duce în cîmpia Ardealului, Veac, Continente, Blocuri pe litoral, Patrie).* Poetul se identifică cu fiecare din constructorii socialismului, jubilînd de bucuria muncii pe șcheie, trăind în acest entuziasm colectiv, propice adevăratei creații: *Sînt cu zidarii pe schelele albe —/ Lucrăm o pădure de blocuri pe litoral. / Unu, zece, cinsprezece etaje / Din zvelt beton și din jocul mîinilor / În numai cinsprezece zile albastre! // Sînt cu zidarii la etajul cinsprezece. / Cu mîini tremurînd desprind din juru-mi, / Cum aș desprinde — un brîu, toate schelele albe / și de-asupra mării — cum mai coborîm? — / Îmi caut statura în vastele-oglinzi / Aprinse de soare pe acoperișuri. (Blocuri pe litoral).*

Poetul contemplă cu mîndrie panorama grandioasă a patriei noastre socialiste: *Cunună de munți, cu soare-n vîrf, patria. / Din stîncă-n stîncă, un vultur rotind; / Din zare în zare, aur cîmpia. / Acum prin grîul lui se duce țăranul, / Muncitorul se-ntoarce din fabrica lui. / Și-n cetatea Sucevii doi stejari bătrîni / Frunzele-și lasă. (Patrie).*

Aurel Rău e înclinat, însă, uneori, spre o cenzură excesivă a emoțiilor, probabil din teama de-a nu poetiza. Maniera notației răcește, din cînd în cînd, fiorul liric. Flăcările se sting sau abia pîlpîie, dar nu dintr-o insuficientă combustie interioară, ci din cauza procedeelor artistice folosite. Vreau să spun că poezia lui Aurel Rău, plină de substanță lirică, expresie a unei reale sensibilități artistice, intră prea devreme în tipare și formule literare amenințate de manierism. „Notația" (indiferent dacă este notație *descriptivă* sau de *impresii*, diferențiere făcută de N. Manolescu și E. Simion) se dovedește a nu putea cuprinde și exprima întotdeauna plenitudinea sentimentelor trăite, lăsînd un drum neparcurs pînă la capăt.

Aurel Rău nu e un poet al izbucnirilor lirice. E un temperament calm, fără violențe. „Impresiile" nu rămîn de fapt ca niște pete de culoare puse la întîmplare pe o pînză. Culegerea lor e ordonată, cum spune N. Manolescu, pe o idee, sînt proiecții în exterior ale sensibilității poetice.

Nu e mai puțin adevărat că Aurel Rău obține în această direcție o poezie picturală de calitate, cu asocieri proprii în care elementele de bază aparțin vieții țărănești trăite de autor, scurgîndu-se prin memoria sa ca fluviile în mișcare veșnică: *Mestecini, o ireali mestecini!/ Rîs printre lacrimi, țipăt și nostalgie!/ Sînt legi. Fiece nouă imagine / O culeg tainice unde migratoare / Și o duc mereu. Cum creste izolau, / Situînd în afară de timp și spațiu / Această austeră, mută frumusețe / Ce mă integra — că nu voi muri / Îmi păru din nou, ca-n copilărie; / Dar numai o clipă. (Poiană cu mestecini).*

Paginile inspirate, de tensiune lirică sînt tocmai acelea în care poetul își regăsește adevărata sorginte a inspirației și cîntă nestingherit de formulă. *Îmi scriu de acasă* amestecă melancolia, cu seninătatea și încrederea, fără stridențe ori melodramatizări. Orbirea bunicului lasă o lume în întuneric: *Îmi scriu de-acasă că orbește bunicul. / Asta-nseamnă că muntele din fața casei, / Așezată acolo departe-ntre ape, / Unde un pod de lemn sună de pași grăbiți, / Nu se mai face niciodată verde / În urma nopților mici din april / Cînd o mie de privighetori (sau numai una cu mii de glasuri) / Încep să cînte în sălcii după grădini.*

Ușor discursivă și într-un anume ritm muzical, poezia rememorărilor și a autobiografiei are accente vibrante: *Tata se ducea în Cîmpia Ardealului... / Lăsa în urmă cortegiile de munți, / Lăsa în urmă grija ogoarelor, / Prindea la căruță cai negri / Și în ritmul domol al roților subt povară / Cobora spre Cîmpia Ardealului. (Tata se ducea în Cîmpia Ardealului).*

Sau, mai departe: *Și pînă tîrziu deasupra lui cîntau stelele, / Suia la cer, asemeni ciocîrliilor, cîntecul greerilor, / Slomneau copitele de pămînt și clinchetul frîielor, / Murmurau focurile ce parcă înviau, parcă mureau / Departe, la o stînă din cîmp, alcătuită din taine; / Toate se-ncrucișau deasupra lui și-i traversau somnul / Și se scufundau în sîngele lui subt puterea nopții...*

„Ploile prin orașe" îi sugerează poetului cîmpia Ardealului. Stăruie în conștiință locul natal. Dar metafora e acoperită cu un gest revelatoriu. Înapoierea nu e fugă în lumea amintirilor. Înainte de a pleca, poetul simte bucuria nespusă a topirii în mulțime, ca într-o mare regeneratoare de energii: *Ploi, ploi ale toamnei, ploi ale primăverii!/ Cu această muzică-n mine mă-ntorc spre casă. / Ele vin peste cîmpuri și trec din oraș în oraș, / După cum e natura: galbene, verzi sau gri. / Îmi ridic gulerul hainei, mă simt iar tînăr, / Reparcurg ani depărtați — și înainte ca să sosesc / Mă întorc brusc / Și mă mai pierd odată-n mulțime. (Ploile prin orașe).*

Amintirile străbat lumea de ieri, străină și absurdă. Apropiat îi este numai prezentul: *Noaptea, la masa mea, am vrut să-mi amintesc / De-o țară tristă, de păstori, cu obscure tîrguri / Pe care aș fi trăit-o cîndva, cu drumeți pierduți / În cîmpie, cu solomonari, cu mocnite hanuri / Dar totu-mi păru imposibil, foarte depărtat. / Absurd și străin de albastrele coame ale Carpaților. (Noaptea cînd...).*

Fruntea *îi cade pe masă / Ca-ntr-o pernă de iarbă răscolită de vînt / Undeva prin cîmpiile natale (Unde se retrag ritmurile mele).* Revin obsesiile vieții țărănești „ale hoinarului de ieri", „de sub munții Rodnei": *Noaptea prin somn au venit la mine / Aparții străini, derutîndu-mă la-nceput. / — Noi sîntem arbori! decretară cuminte / Și se băteau de drumuri ca lungi aripi negre (Fructele pădurilor).*

Peisajele reușite se grupează în jurul acestei idei. „Ventilatoarele halelor" vuiesc „ca morile de rîu" „anotimpurile stau în substanța lor, ca-n seve", „miracolele orașelor" „pătrund printre munți" Poetul își taie portretul cu dalta în stejari, ca în sculpturile lui Vida Geza, identificîndu-se în robustețea și în trăinicia lor care înfruntă furtunile: *Din toți, aleg pentru suflet stejarii. / Ocolesc sălciile cu plînsul lor lin. / Care prea des îmi țin calea în ora serii / Și un grai robust, un suflu ca de furtună / Rîvnesc prin toată ființa deasupra / Florilor mărunte și vesele (Portret).*

Instantaneele sînt, ca într-o feerie folclorică, împodobite cu metatore bogate: *Ehei! modulează cineva. Din zare în zare. / Și fețele munților, pe guri de raiuri, / Se-nșiră bătute de lună. Un fluier / Se răsucește în jurul molizilor... (Fructele pădurilor).*

În *Dor*, poezia de dragoste este o campestră luminoasă, filtrînd ideea poetica populară: *Mi-e dor să se legine talia ta, / Ca o iarbă naltă din nou lîngă mine. / Mi-e dor să te-ntorci, cînd te voi striga, / Printre arbori mari și amurguri line. / Mi-e dor, pe un drum de pămînt, cu ploi, / Cînd îți vorbesc, să-mi aleg cuvintele / În așteptarea surdă ca-n amîndoi / Să-și îndure ora sfintele / Pogoriri de ramuri care se-ntrețes... / Mi-e dor să fie mult vînt, mult șes, / Și printr-un abur, peste singurătate / Să treacă trenurile fără noi, / Și răscrucile drumurilor — inoperante... / Și îți amintești? Pentru pașii tăi goi / Eu să tot despart niște plante...* (Dor).

Dacă Rău e un poet panesc (E. Simion) sau un impresionist de calitate (N. Manolescu), rămîne de văzut; în nici un caz nu acesta e aspectul esențial asupra căruia ar trebui să ne îndreptăm atenția (După cum e mai puțin însemnat dacă se inspiră din Blaga sau din R. Frost ori Baconsky). Nu trebuie impinsă discuția spre chestiuni, în fond, nesemnificative. Nu-i folosește nimănui inventarierea culorii și a florilor din poeziile sale. Discuția, în felul acesta, este străvătută pe o linie critică moartă. Poetul autentic este transformat pe biroul criticului, într-un aerat și un floral. În loc de a-i detecta personalitatea poetică, raportînd-o la fenomenul vieții, i se formează un profil din elemente de compoziție. Aurel Rău, e adevărat, întinde cîteodată la limită coarda evocării și a descrierii, își împodobește mantia cu prea multe flori, așează prea multă culoare. Notația devine, cum observă și I. Oarcăsu, eliptică, frapînd prin discontinuitatea logică și printr-un fel de hermetism. Izbucnirile lirice sînt tăiate și lăsate cu un spațiu gol între ele, fără punți de comunicare a ideii poetice: *Cu mai mulți prietini, și nimeni nu vrea să tacă. / Sînt atîtea fete-n ferestrele-orașelor / Și vinul rîde prin cupele tinereții... / Pe aceste drumuri vom mai umbla (Clipă).*

Cu atît mai mult cu cît pe poet nu-l caracterizează aceste „inovații", nici imaginile declamatorii, baroce. Balastul de epitete și de comparații poate fi eliminat, pentru a lăsa versurile despovărate de unele sarcini inutile: *„Încărcate de-o vastă părere de rău; Atît cît dragostea vastă mai poate fi; Pulpele ca niște superbe lacrimi".*

Discursivitatea care, pînă la un punct, dă o frazare de calitate muzicală poeziei în vers alb, ajunge pe tărîmuri străine, pierzîndu-se în propoziții nu îndeajuns de concentrate în expresie *(Veac, Jocul de-a stelele, Mediodia, Ghicitoare).*

MARIN BUCUR

Sînt în volum și poezii frumoase, dar reci, statui de marmură în parcuri singuratice. Reveria și meditația se începoșează în spațiul necuprins al cîmpiei: *O depărtare cheamă pe alta. Unde-i hanul bătrîn / Foșnește un pin singuratic: / îl aud toate nopțile, / Cîntecul lui e ca bronzul, ca o rece preveste, / Ca amintirea cu pași de soartă a spicelor în furtună. / Iar dincolo, toamna. Ușor se lasă în pantă / Cîmpia. / Ușor alunecă sănîile din această creastă / Cînd vîntul lui decembre încărunțește cu fața spre nord (Cîntec de vîrstă).*

Depășind aceste meandre, poezia lui Aurel Rău reintră în matca ei. Efluviile lirice se amplifică, sensibilitatea și delicatețea sa se armonizează în acele poezii reușite ca *Scară cu flori — Luchian* și *Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor.* Notația e precisă, mergînd la esență și nu rămînînd la suprafața lucrurilor. Versul se scutură de unele impurități colectate pe parcurs, avînd în față, ca un memento, efortul sticlarilor care își lasă „suflarea enormă" în cristale de frumusețe durabilă: *Cîntați! vă treceți suflarea enormă! / În versul cu cea mai durabilă formă, / Cea mai zveltă, mai clară — / Și care pe masa iubitei va sta, / Cu puritatea ei întrecîndu-se.*

dicţionar de istorie literară contemporană

EUSEBIU CAMILAR

ION CĂLUGARU

Eusebiu Camilar se încadrează, în chip declarat, în acea ramură a scriitorilor moldoveni denumiţi, cu un termen generic „povestitori-poeţi".

Particularităţile artei sale transpar încă din „Cordun". Întîia şi cea mai voluminoasă parte a acestei cărţi purta ca titlu : „Oameni, locuri, întîmplări". Numele poate fi dat întregii opere a lui Eusebiu Camilar, care nu ilustrează facultatea creării de tipuri, ci darul evocării oamenilor, a locurilor, a întîmplărilor. Forţa de povestitor constituie principala calitate a talentului său, suplinind altele, existente într-o mai slabă măsură.

Ajutat şi de condiţiile biografiei sale — provine dintr-o familie de ţărani din nordul Moldovei care au cunoscut amarurile vieţii — Eusebiu Camilar şi-a manifestat de la primele sale creaţii simpatia pentru cei sărmani şi truditori. „Chemarea cumpenelor" (1937), conscemnînd intrarea în literatură, dincolo de tributul plătit unor experimente poetice pe atunci la modă, oferă versuri edificatoare pentru mesajul cu care autorul pornea pe drumul scrisului. „Oră pentru voi", în numele unui umanitarism cu predispoziţii sentimentale care-l definesc atît de bine pe Eusebiu Camilar, exprima asemenea credinţe : *„Aş vrea în ora asta din inimă-mi să fac / Azil pentru copii norodului sărac, / Şi-o apă-mbătătoare din bucuria mea / Să bea / toţi amărîţii pămîntului / din ea... Din inima-mi pe care o răbojiră anii / Ca dintr-o piine caldă să rumpă toţi sărmanii"*.

„Cordun", amintit mai înainte, reconstituie poetic viaţa unui copil dintr-o familie de ţărani nevoiaşi. Cartea se arată a fi croită dintr-un material mai rezistent ; receptează, e drept, şi ecouri autobiografice, deci aderenţele la real erau într-un fel asigurate. Tonul realist al evocării se îmbină, fără a ne lăsa impresia artificialităţii, cu alunecările în atmosfera fabuloasă a cîntecului bătrînesc, conform tiparelor folclorice.

În „Prăpădul Solobodei", şi mai cu seamă în „Avizuha", atracţia pe care o simţea scriitorul faţă de obiceiurile şi credinţele populare îl proiectează dincolo de graniţele realismului. Şi în aceste cărţi sînt evocate „cumpene" din viaţa oamenilor. În „Prăpădul Solobodei" ni se înfăţişează fuga unui sat întreg, Soloboda, de pe meleagurile sale străvechi, din faţa drumului de fier, adus de împărăţia chezaro-crăiască, iar în „Avizuha" prăpăduri şi mai mari datorite secetei, foametei şi holerei. O lectură atentă descoperă o seamă de tablouri cu valoare realistă. Ca, bunăoară, nuvela din „Avizuha" cu exodul înspăimîntător al ţăranilor sub soarele roşu al secetei, sau „Mandache" — aplicată tot unei optici a copilului, şi compusă oarecum în maniera unui film impresionist. Dar Eusebiu Camilar nu s-a putut sustrage influenţelor unei literaturi naturaliste şi mistice. Datele adevărate ale lumii rurale sînt întunecate, se subţiază şi se învălmăşesc într-o cavalcadă fantastică, în care totul este descris delirant, parcă cu ochiul unui bolnav de febră. Întîmplări înfiorătoare asociate ilogic, izbucniri de patimi feroce, apariţii mistice etc. şi, peste tot, un sentiment al obscurului, o atmosferă de spaimă şi halucinaţii.

Autorul vrea parcă să reconsidere regresiunile cu caracter primitivist, aducînd ofrande zeului păgîn al superstiţiilor.

Menţionez aceste avataruri ideologice-literare pentru a înţelege cum noua concepţie despre lume, marxist-leninistă, transformările produse de revoluţia noastră au determinat la Eusebiu Camilar, ca şi în cazul altor scriitori, salvarea din capcanele amăgitoare ale decadentismului şi împlinirea creatoare pe o treaptă superioară.

Semnele acestei noi etape din scrisul său au fost anunţate de creaţii ca „Focurile" (piesă scrisă în colaborare cu Magda Isanos) „Turmele" şi „Valea hoţilor". „Cumpenele" din viaţa oamenilor, de care se ocupă acum scriitorul, sînt cauzate direct de evenimente de ordin istorico-social, cum ar fi oprimarea bestială a ţărănimii care determină răscoala lui Horia şi actele de haiducie.

În aceste opere se pare că Eusebiu Camilar ţine să reia şi să amplifice anumite motive sau anumiţi eroi din creaţiile anterioare. „Turmele" dau un răspuns cu mari potenţe realiste „Prăpădului Solobodei". Iar „Valea hoţilor" s-ar putea demonstra că porneşte de la unele scene din „Cordun", care relatau chefurile puse la cale de hoţi în bordeiele vădanelor. Numai că, situînd acele personaje în centrul noii cărţi, autorul a adus ample motivări cauzelor de ordin social. Cînd trăieşti pe moşia unui Mandache sau Karavasile — ale căror nelegiuiri sînt descrise în culori sugestive — nu-ţi rămîne altceva de făcut decît să apuci calea codrului.

Eusebiu Camilar caută să lărgească semnificaţia întîmplărilor, notînd că Gheorghiţă Ursaru, căpitanul cetei, era nepotul unui fost pandur al „bădici" Tudor din Vladimiri, care „scula satele şi neamurile la războiul ce s-a dat atunci domnilor pămîntului". Hoţii sînt prezentaţi într-o atmosferă eroică de cîntec bătrînesc. Ursaru este iubit şi cinstit de oameni pentru că, potrivit unei vechi pravile haiduceşti, ia de la bogaţi şi dă sărmanilor.

Tabăra hoţilor din mijlocul apelor aminteşte, s-a spus, de cea a cazacilor din „Taras Bulba". Desigur, Eusebiu Camilar nu izbuteşte să creeze tipuri, şi nici peripeţii cu o adevărată valoare epică. Pentru a folosi o observaţie făcută pe marginea romanelor istorice ale lui Sadoveanu — maestrul său recunoscut — eroii se melancolizează prea prepede, împiedecîndu-i să devină adevărate personaje de acţiune.

Nu se pot însă nega calităţile poetice ale prozei lui Camilar. Amintesc din „Valea hoţilor", între altele, paginile care dezvăluie înfrăţirea eroilor cu natura, cu ploaia, cu vîntul. Ursaru primeşte cu capul gol, ca pe un act mitic, ploaia care vine asupra taberei din baltă.

„Umbre mari se tîrau peste sălbăticie, întunecînd-o, Norii se învolburau sus în ceruri.

— Vine ploaia — întrebă el, intrînd în colibă, fără să se mai uite la Ursaru, rămas singur, în picioare, cu capul gol, privind spre răsărit cum vine cu grabă ploaia deasă, înaltă, ca o pădure albastră. Întîi s-au clătinat lin, ierburile ; şi s-au învălmăşit apoi alergînd pînă la capătul stuhurilor : şi apa cerului se liniştí îngreuindu-le cu stropii mari ; şi în toată pustia se auzea cum cîntă numai glasul mare al ploilor. Soarele se arătă deodată şi păsări albastre începură a săgeta slava; cocostîrci şi bitlani păşcau rar prin luminişuri, în urma ploii care se depărta spre răsărit ca o pădure albastră".

Trebuie recunoscut însă că, din modul în care era construită figura lui Arcadie, — ca un patriarh al lumii vegetale şi animale de prin acele locuri silhui —, rezultă o anume apologie a primitivităţii, a formelor de viaţă arhaice, precum şi un fel de filozofie a vieţii cu accente vădit panteiste.

Cartea care va atesta evoluţia atît a mijloacelor literare cît şi a viziunii ideologice, consacrîndu-l în acelaşi timp pe autor în cîmpul prozei noastre, va fi „Negura". „Romanul" se înscrie la rîndul său specificului prozei lui Camilar. Deşi n-au lipsit la vremea respectivă complimentele facile privind „tipurile" create, „Negura" cată a fi nu povestea dramatică a unor eroi, ci o frescă, o frescă în culori întunecate a dramei unui război nedrept, deslănţuit împotriva voinţei poporului, de guvernanţii burghezo-moşierimii. Fizionomiile individuale nu oferă complexitate, sînt simple apariţii, simbolizînd destinele umane de sub negura acelor ani. Partea rezistentă a cărţii stă însă în puternica evocare a unor întîmplări, în crearea atmosferei generale. Înfăţişarea grozăviilor războiului scoate la iveală toată măestria vechiului zugrav al unor neobişnuite imagini de prăpăd. Totul este proiectat pe un decor fantastic de sfîrşit de lume, de încarnare a apocalipsului. Numai că aceste tablouri îngroşate pînă la cosmar pornesc de la realitate, nu reprezintă jocul subiectivist al imaginaţiei autorului, ca bunăoară în „Avizuha". „Negura" este *spusă* cu tonul şi gesticulaţia unui rapsod care este silit să povestească lucruri înfiorătoare. Scene ca marşul prin ploaie, somnul trudit al soldaţilor, sfîşietele nesfîrşite ale carelor etc., au ceva din cadenţa şi tonalitatea vechilor cîntece epice, acest roman în ceea ce are mai bun rămînînd un poem în proză al „negurei" — simbol al vieţii poporului în anii dictaturii fasciste antonesciene.

Analizată cu exigenţele actuale, „Negura" dezvăluie o seamă de diformităţi şi stîngăcii în comunicarea adevărului istoric — mai ales în volumul al doilea defectele capătă proporţii — dar în perioada de atunci, alături de alte opere, a constituit un moment important pentru experienţa pe care o acumula literatura noastră pe drumul însuşirii noii metode de creaţie a realismului socialist.

Următoarea carte, „Temelia", a avut meritul de a fi fost primul nostru roman despre colectivizare. Citită astăzi, cartea ne apare însă ca un insucces al scriitorului. Va fi contribuit şi ambiţia lui Eusebiu Camilar de a-i asculta pe critici şi de a realiza o proză de creaţie, cu tipuri complexe — deşi el dovedise înaderenţa la analiza psihologică. Dar cauza principală a constat în cunoaşterea insuficientă a evoluţiei satului contemporan. De aici predispoziţia către o viziune estetică greşită, conform căreia realitatea trebuie înfrumuseţată de creator. Fapt e că scrierile din această perioadă ale lui Eusebiu Camilar prezintă un supărător caracter didacticist, sînt inundate de floricele retorice, dulcegării, sentimentalisme.

Evoluţia prozei noastre către o reflectare complexă a realităţii şi către simplitate şi naturaleţe a amplificat impresia negativă pe care o provoca acest tip de literatură. Creaţia lui Eusebiu Camilar trecea evident printr-un moment de descumpănire. Nuvelele publicate în „Livezile tinere", bunăoară, dezamăgeau prin tendinţa de a înghesui conţinutul nou al vieţii contemporane în scheme artistice cu un puternic iz tradiţionalist.

Un roman anunţat în mai multe rînduri n-a mai văzut lumina tiparului, dovedind că în fond scriitorul înţelesese noile cerinţe pe care dezvoltarea literaturii noastre le punea în faţa scrisului său.

În operele publicate ulterior, Eusebiu Camilar a mers pe căi mai apropiate de specificul creaţiei sale, cultivînd o proză de evocare a unor întîmplări bine sedimentate în memoria sa — multe cu un caracter autobiografic. (A se vedea în acest sens volumul ultim „Inimi fierbinţi", care selectează povestiri din toate cărţile apărute după 1954).

O impresie bună a făcut şi cartea sa despre China, „Împărăţia soarelui", care alcătuindu-se sub forma unor „so-

boare", ţinute la ceas de noapte în jurul ceştilor de ceai de iasmin, comunică ceva din incantaţia domoală, din tonul legănat al poveştilor orientale.

Eusebiu Camilar se dovedeşte a fi posesorul unui limbaj poetic cu vii rezonanţe folclorice, cu o frază care se desfăşoară în ample cadenţe retorice şi cu formulări extrem de ceremonioase. (Autorul se umileşte, plîngîndu-se de „sărmanele lui puteri" de „sărmana şi bătrîna lui memorie" etc. etc.). De aici o anume ingenuitate dar şi pericolul pozei, al tonului afectat. Să nu se uite însă că lui Eusebiu Camilar i se datoreşte traducerea frumoasă a operei lui Ovidiu „Tristia", precum şi mai frumoasele tălmăciri din poezia chineză.

Este de aşteptat ca acest scriitor să-şi aducă în continuare contribuţia la îmbogăţirea fondului poetic al literaturii noastre.

Al. Oprea

SCRIERI

Avizuha — Ed. Cartea Rom. — 1945 ; **Focurile**, Ed. Fundaţiilor — 1945; **Valea hoţilor** — E.S., 1948; **Negura** — E.S., vol. I, 1948, vol. II, 1950; **Întîmplări de pe Călmăţui**, E.S.P.L.A., — 1952; **Dreptul la viaţă**; Ed. tineretului — 1953 ; **Livezile tinere** — E.S.P.L.A. — 1954 ; **Istoria lui Ducipal, Colecţia „Albina"**, 1954 ; **Poarta furtunilor**, Ed. militară — 1955 ; **Împărăţia soarelui** — E.S.P.L.A. — 1955 ; **Inimi fierbinţi**, Ed. tineret. 1956, Ed pt. lit., 1963 ; **Cartea poreclelor** — E.S.P.L.A. — 1957 ; **Căţile săgetătorului** — E.S.P.L.A. — 1957 ; **Cel din urmă apostol**, E.S.P.L.A. — 1957; **Turmele şi Cordun**, ed. III-a, revăzută E.S.P.L.A., 1956 — reeditare, E.S.P.L.A., 1959 ; **Nopţi udeştene**, E.S.P.L.A., — 1960; **Pămîntul zimbrului**, Ed. militară — 1962.

SCRIERI DESPRE

Dan Costa — **„Temelia" şi problemele ei.** — **Almanahul literar** nr. 8/951 ; T. Virgolici — **„În împărăţia soarelui"** — **Tînărul scriitor** nr. 10/956 ; L. Gavriliu — **„Cordun"**, **„Turmele"** — **Scrisul bănăţean** nr. 12/956 ; G. Şerban — **„Turmele"** — **Steaua** nr. 2/957 ; M. Bucur — **„Cartea porecleor"** — **Viaţa Romînească** nr. 11/957 ;I. Valentin — **„Cartea porecelelor"** — **Steaua** nr. 11/957 ; Radu Theodoru — **„Coordonate în creaţia lui Eusebiu Camilar"** ; **(„Cartea porecleor", „Poarta furtunilor", „Valea albă"** — **Scrisul Bănăţean** nr. 1/958 ; Ion Apostol Popescu — **„1001 de nopţi"** — **Scrisul bănăţean** nr. 4/960 ; Vladimir Colin — **„Povestiri eroice"** — **Luceafărul** nr. 3/961 ; C. Constantin — **„Nopţi udeştene"** — **Tribuna** nr. 5/961 ; Mihai Drăgan — **„Nopţi udeştene"** — **Iaşul literar** nr. 7/961 ; Boris Buzilă — **„Noile poveştiri ale lui Eusebiu Camilar"** — **Romînia liberă**, 16 martie 1961 ; Tralan Turcu — **„Povestea zimbrului"** — **Scrisul bănăţean**, nr. 3/963 ; M. Anghelescu — **„Inimi fierbinţi"** — **Contemporanul** nr. 41/963; H. Zalis — **„Inimi fierbinţi"** — **Viaţa romînească**, nr. 11/963; Ion Lungu — **„Între literatură şi beletrizare („Inimi fierbinţi")** — **Tribuna**, 31.X.1963 ; Savin Bratu **„Lauda vechilor meşteşugari"** (**Cronici** — Vol. I) ; Sergiu Fărcăşan — **„Despre „Neguri"** — vol. II şi cîteva probleme de critică literară (vol. **„Probleme ale literaturii noi din R.P.R.**).

În cei dintîi ani după Eliberare, Ion Călugăru s-a consacrat în special publicisticii militante, contribuind prin articolele sale din **Scînteia, Contemporanul, Revista literară** la clarificarea problemelor pe care viaţa le punea literaturii, la spulberarea calomniilor răspîndite de duşmanii vieţii şi ai culturii noi. Curînd însă publicistul este lăsat în urmă de scriitor.

Unele din creaţiile beletristice publicate de Călugăru după 23 August 1944 par a fi scrise mai înainte ; în tot cazul, ele se încadrează în sfera vechilor preocupări ale autorului. „Scenariul dramatic" **Ion şi Salomeia**, refăcînd dintr-un unghi de vedere propriu imaginea lui Ioan Botezătorul, răstoarnă reprezentarea evanghelică, înfăţişînd personajul ca un exponent al nemulţumirii sociale, în opoziţie cu Isus, predicatorul supunerii, al neîmpotrivirii la rău. În **Clovnul care gîndeşte**, un alt scenariu, Charlie Chaplin, actorul faţă de care Ion Călugăru îşi mărturisise şi în trecut admiraţia, e prezentat ca un simbol al artistului ridicat împotriva barbariei fasciste. Conceput ca al doilea volum din ciclul autobiografic, romanul **Lumina primăverii** continuă rememorarea vieţii lui Buiumaş al Ţiprei, începută în **Copilăria unui netrebnic**, evocînd în pagini de un intens lirism atmosfera anilor de suferinţe şi avînt revoluţionar 1918—1919. Acelaşi moment istoric i-a inspirat prozatorului unele din naraţiunile strînse în volumul **Am dat ordin să trag**. Cu nuvela **Măceaua stricată** intrăm în plină actualitate. Evocînd demonstraţia din ianuarie 1945 din piaţa Palatului, scriitorul reliefează nivelul ridicat al conştiinţei clasei muncitoare, forţa ei revoluţionară. Lupta de stradă a muncitorilor, organizarea apărării unei tipografii împotriva bandelor huliganice sînt înfăţişate cu putere de plasticizare.

De la asemenea istorisiri de mici dimensiuni, scrise în spiritul realismului socialist, Ion Călugăru a trecut la o tentativă de zugrăvire a chipului eroic al clasei muncitoare, de reflectare a operei de edificare socialistă, într-o scriere de proporţii vaste : romanul **Oţel şi piine**. Cartea are compoziţia unei cronici, narînd evenimente petrecute la o mare uzină siderurgică : combinatul din Hunedoara, într-o perioadă de luptă înverşunată între forţele patriotice, strînse în jurul partidului comunist, şi reacţiunea care depunea eforturi disperate pentru a spori greutăţile reconstrucţiei, a adînci rănile războiului şi ale secetei, folosindu-le în lupta împotriva guvernării democratice. În uzină se duce o bătălie mereu înteţită nu numai împotriva frigului, umezelii, gazelor înţepătoare, ci mai cu seamă împotriva duşmanilor noului. Cei puşi să conducă uzina, să asigure buna desfăşurare a muncii, se arată mai indiferenţi decît natura, o indiferenţă ipocrită, interesată, activă. Aşa se face că accidentele se ţin lanţ. Azi un muncitor cade electrocutat, mîine e trăsnit un altul, o zi-două mai tîrziu e deraiat un tren şi zeci de vieţi sînt secerate. Foamea — stafie hidă — s-a cuibărît în cetate şi domneşte fără îndurare. În faţa situaţiei, directorul uzinei, un boiernaş pe nume Gogu Mironescu, ales — pretinde el — de muncitori în funcţia ce o deţine, în fapt cocoţat cu sprijinul unor oameni ai săi din sindicat, dă din umeri surizător, iar conducerea sindicală are inspiraţii uluitoare, socotind că tot ce se poate face mai bun pentru îmbunătăţirea vieţii este organizarea unor petreceri. Cu muncitorii nu se poate glumi însă multă vreme. În şedinţa sindicală în care bonzii social-democraţi de dreapta : Tilică Zmeu, Mălai Dănilă, Zarcău şi directorul Gogu Mironescu propun să se discute „probleme" precum „băutura ce-a adus-o Corcoduş", „furtul curelei şi al căciulii de la turnătorie" sau „ce s-a întîmplat cu pieile de miel", muncitorii îi înfruntă pe birocraţi, aducîndu-le în faţă problemele reale, arzătoare. Minia creşte ca un val amenînţător, bonzii sindicali intră în panică, preocuparea lor de căpetenie devenind aceea de a asigura ieşirea intactă a lui Gogu Mironescu din sală, apoi de a se evapora ei înşişi. Lupta dintre cele două forţe intră în faza hotărîtoare o dată cu venirea în fruntea uzinei a lui Ion Păvăloaie, muncitor trimis de partid. Fizionomia masei se modifică esenţial în acest timp, astfel că, de unde, odinioară, Zmeu şi cei de teapa lui reuşeau să-şi camufleze esenţa în ochii unei însemnate părţi din muncitori, acum sînt batjocoriţi, huiduiţi. Se porneşte o ofensivă nestăvilită împotriva pricinuitorilor foamei, scumpirii vieţii, şi speculanţii sînt purtaţi pe străzi cu tăbliţe atîrnate de gît. Alegerile sindicale sînt un prilej de încleştare finală, de demascare pînă la capăt a agenturii duşmane şi de alungare din sindicat şi uzină a ticăloşilor, un prilej de demonstrare a dîrzeniei şi solidarităţii muncitoreşti.

Rod al unei experienţe cu totul noi, nu numai în cariera de romancier al lui Ion Călugăru, dar chiar în istoria literaturii noastre, **Oţel şi piine** e însă o carte inegală. Anumite episoade (cele inspirate din mediul mic burghez sau al lumii interlope) amintesc, prin causticitatea şi spiritul lor fin, insinuant, scrierile mai vechi ale autorului. Din aceste episoade se desprind interesante profiluri de „derbedei", deveniţi prin educaţia colectivului muncitori fruntaşi (Mihail Vezeteu), siluete de „învirtiţi" (precum un anume domn'Stănică, patronul unei mici croitorii de pe o stradă discretă a Capitalei), schiţa de portrete ale unor oameni de paie, unchiaşe ale duşmanului de clasă (cofetarul bondoc, rumen, uleios, Kovacs Imre, frizerul, specializat şi în a „peria", Pal Blum, taciturnul, politicosul chelner Gilman Vasile, alintat cu numele de Bebi), figura unui bucătar pisălog, Petru Motîlcă, deprins a se vîri în sufletul omului şi a se lăuda — nu totdeauna cu fericite urmări pentru el — cu micile-i furtişaguri, obişnuite : „Muşchiul lu' domnu' Zmeu, că-i inginer mare... Carnea şi tocătura lu' ăla micu, ajutoru de la C.S.M..." Episoadele în care apar asemenea figuri supun unei critici mai ascuţite, mai sigur dirijate, decît cea cuprinsă în cărţile anterioare ale lui Ion Călugăru, spiritul mic burghez, scriitorul reuşind, de data aceasta, să meargă direct la esenţa fenomenului, ocolind pitorescul facil.

Cu mai puţină siguranţă ţine romancierul penelul în mînă atunci cînd zugrăveşte viaţa clasei muncitoare. El nu izbuteşte pe deplin să lumineze fizionomia spirituală a muncitorilor înaintaţi. Pictînd cu îndeminare o seamă de aspecte ale vieţii uzinei, scoţind în relief devotamentul muncitoresc pentru cauza socialismului, eroismul de masă, prozatorul nu reuşeşte să confere figurilor destinate a reprezenta virtuţile clasei muncitoare forţa, frumuseţea morală a modelelor lor reale. Autorul intenţiona să creeze în Ion Păvăloaie un tip de conducător al economiei, dar acest personaj nu stă în picioare, structura sa individuală fiind o convenţională alăturare a cîtorva trăsături stereotipe. Resorturile — extrem de sumare — de fiinţei croului funcţionează potrivit unui automatism simplu, constînd în reproducerea invariabilă a unor generalităţi şi abstracţiuni, ori de cîte ori directorul e pus în faţa unei probleme.

Întreaga existenţă a lui Ion Păvăloaie se scurge uniform, cenuşiu, reducîndu-se la plimbări prin uzină şi rezolvarea diferitelor chestiuni organizatorico-administrative curente. Nu se vede o participare sufletească la actele săvîrşite, o frămîntare creatoare ; directorul indică soluţii pe care cititorul le prevedea cu anticipaţie, acţionînd ca simplu mesager, ca un aparat de transmisie. Cititorul nu recunoaşte în soluţiile lui Ion Păvăloaie rodul unei gîndiri, al unui zbucium individual. Redus la funcţia oficială, eroul nu face dovada altor însuşiri decît cele gospodăreşti, oricît ne-ar asigura autorul că directorul citeşte şi ascultă muzică. Fişele de lectură ale directorului rămîn fără efect artistic, fără semnificaţie umană. Nu prin înmulţirea preocupărilor unui personaj vom creea o individualitate, ci prin dezvăluirea unui mecanism sufletesc inedit, a unor reacţii originale în faţa vieţii.

Mai şterşi decît Ion Păvăloaie sînt ceilalţi comunişti din roman : Toma Păun. Matei Breabăn ş.a. şi în genere toţi eroii ce întruchipează elementul muncitoresc înaintat. Pictaţi cu o paletă săracă, aceştia sînt departe de a ilustra bogăţia spirituală a omului nou, necum de a o ridica la o nouă scară. Nu sînt intuite în ei frămîntările, preocupările clasei din care fac parte, umanitatea muncitorimii libere de exploatare. E drept că prezenţa lor fizică se face mereu simţită, eroii apărînd adeseori în procesul muncii, dar prea e uniformă această muncă, prea redusă la obiective imediate, privind numai şi numai sporirea producţiei. Oamenii prea trăiesc numai în concret, în efemerul cotidian, fără nici o ascensiune de ordin moral.

Realizat doar în parte, romanul **Oţel şi piine** îşi are totuşi însemnătatea lui incontestabilă ca un moment iniţial în dezvoltarea prozei noastre pe drumul realismului socialist, prin concepţia ce-i stă la bază, prin îndrăzneaţa încercare de a creea — pentru întîia oară în istoria literaturii române — de pe poziţii partinice, într-o operă epică de mare întindere, o viziune, conformă adevărului vieţii, a eroismului clasei muncitoare în lupta pentru construirea industriei socialiste.

D. Micu

SCRIERI

Ion şi Salomeea, scenariu dramatic, Editura de Stat, 1947, **Am dat ordin să tragă**, schiţe şi nuvele, Socec, Biblioteca pentru toţi, 1948 ; **Lumina primăverii**, roman, Socec, 1948 ; altă ediţie, 1955 ; **Clovnul care gîndeşte**, scenariu de comedie dramatică, Ed. de Stat, 1949 ; **Măceaua stricată**, EPLA, Cartea poporului, 1949 ; **Oţel şi piine**, ESPLA, 1952 ; ed. II-a, revăzută, 1955 ; **Casa şoarecilor**, ESPLA, 1958 (cuprinde naraţiuni scrise înainte de Eliberare).

SCRIERI DESPRE

Articole cu caracter general :

D. Micu, **Cu privire la proza lui Ion Călugăru**, Viaţa romînească, nr. 3/1953 ; Eugen Luca, **Cu privire la evoluţia prozei lui Ion Călugăru**, Iaşul literar, nr. 7/1956 ; D. Micu, **Un scriitor de neuitat** : Ion Călugăru, Scînteia, nr. 3665/1956 ; N. Moraru, **In memoriam**, Gazeta literară, nr. 22/1956 ; Eugen Luca, **Note despre arta lui Ion Călugăru**, Contemporanul, nr. 27/1956 ; D. Micu, **Prezenţa lui Ion Călugăru**, Gazeta literară, nr. 23/1957 ; Ion Vitner, **Univers tragic** — 2 ani de la moartea lui Ion Călugăru. Gazeta literară, nr. 21 1958 ; Petru Vintilă, **Buiumaş al Ţiprei**, Gazeta literară, nr. 24 1959 ; Ov. S. Crohmălniceanu, **Ion Călugăru**, Luceafărul, nr. 10/1959 ; Eugen Luca, **Un poet al rezistenţei** : Ion Călugăru, Viaţa romînească, nr. 5/1959.

Recenzii :

Despre **Lumina primăverii** : Savin Bratu, **Gazeta literară**, nr. 50/1955 ; Teodor Virgolici, **Romînia liberă**, nr. 3500/1956 ; I. Sîrbu, **Iaşul literar**, nr. 2/1956 ; Eusebiu Camilar, **Gazeta literară**, nr. 21/1956; Mircea Mancaş, **Viaţa romînească**, nr. 9/1956. Despre **Oţel şi piine** : Miron Dragu, **Gazeta literară**, nr. 31/1955 ; D. Micu, **Munca**, nr. 2453/1955. Despre **Casa şoarecilor** : Z. Ornea, **Gazeta literară**, nr. 19/1958 ; Const. Cubleşan, **Tribuna**, nr. 27/1958 ; Mircea Braga, **Steaua**, nr. 7/1958.

aTiTuDiNi

ŞOAPTELE NU MAI RĂSUNĂ

Cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moarte, comemorare propusă de Consiliul Mondial al Păcii, Editura pentru literatură universală a scos un volum de opere alese ale poetei Lesea Ukrainka, în traducerea Suzanei Delciu.

Întîlnim în traducere versuri ca acestea : „Cine n-a simţit furtuna / forţa n-o va preţui, / n-o să ştie : muncă, luptă / ce nespus de dragi pot fi" (pag. 148). Sau : „Nu a iubit-o numai el / ca pe-o frumoasă fată ; / din totdeauna, de poeţi / Ucraina e cîntată". Suzana Delciu ne prezintă — cum se vede — ideile poetei ucrainene în formă de proză rimată.

Această simplificare duce însă deseori chiar la falsificarea ideii originalului. De pildă, într-una din cele mai frumoase poezii ale sale, „Contra spem spero", Lesea Ukrainka scrie : „Nu voi da pace inimii să doarmă, / cu toate că-n juru-mi e jale şi-ntuneric. / Cu toate că-mi voi petrece noaptea în singurătate / Cu toate că moartea mi s-a cuibărît în piept". În traducere : „N-o să-mi las hîtul suflet să piară /În adînc întuneric, niciînd ; /Moartea vrea, cu cruzime de fiară, / Să sugrume-avintatul meu cînt". (pag. 12). În aceeaşi poezie, autoarea spune : „În pîrlogul trist şi sărac / Semăna-voi flori, bogate în culoare". Iar Suzana Delciu : „Semăna-voi în cîmp albăstrele, / Şi-n cocîarul sterp şi stîngher...".

În orice caz, pentru termenul ucrainean „perelog" (hîrlog) simbolizînd viaţa poporului ucrainean, care zăcea în întunericul autocraţiei ţariste, nici „cocîar", nici „cîmp" nu corespund.

Alt exemplu, din poezia „Lumini vesititoare de zori" : „Noaptea întunecoasă acoperă oamenii istoviţi / Cu aripile sale largi şi negre. / S-au stins luminile de seară ; / Toţi se odihnesc în vis / Stăpîna noapte i-a îngenunchiat".

Noaptea sugerează aici realitatea crudă din imperiul ţarist, care „îngenunchiase" poporul. Domnia nopţii e efemeră, fiindcă apar luminile vestitoare de zori, care anunţă sfîrşitul societăţii nedrepte. Traducătoarea negiligează acest simbol chiar din prima strofă : „Sub aripa nopţii trudiţii se-adună, / Sub aripa-i largă şi bună... / Lumina-nserării s-a stins, / Pe toţi somnu-adînc i-a cuprins. / Nici soaptele nu mai răsună". (pag. 30), (subl, ns. S. G.). Ideea poeziei este evident modificată, excluzînd faptul că Lesea Ukrainka nici nu pomeneşte de şoapte, care în versiunea Suzanei Delciu mai şi „răsună"...

Cît priveşte rima bogată a originalului, traducerea o trădează cu dezinvoltură. Astfel, „demult" rimează cu „început", „toarce" cu „luminoase" etc. (În poemul „Robert Bruce, regele Scoţiei").

Volumul merita, după părerea noastră, mai multă atenţie şi mai puţină grabă.

STELIAN GRUIA

FĂLCILE NEPOŢELULUI

Nu e mult de cînd Editura de literatură universală a pus în vitrine volumul de „Opere alese" ale lui Glosue Carducci, însoţit de o substanţială introducere asupra autorului, semnată de Nina Façon. Volumul cuprinde versuri şi proză. Traducerea versurilor — chipurile în metru original — este semnată de Tudor George şi Barbu Solacolu. Glosue Carducci este, după cum se ştie, unul din poeţii cei mai greu de tradus în genere, prin limbajul său bogat şi prin legea de fier după care se încheagă strofele sale. Tudor George ale cărui versuri originale nu sînt lipsite de calităţi, a pornit, totuşi, la atac.

Ce-a mai rămas în adevăr, de exemplu din cunoscuta poezie „Ninna Nanna di Carlo Quinto" (Cîntec de leagăn al lui Carol Quintul) din care ne mărginim să citîm primele două strofe din traducerea lui Tudor George ?

„Într-un castel din Bruxelles, solitară,
Stă Margherit d'Austria — văduvioară
A trei soţi tinerei care-o lăsară —
Cămaşă dalbă coase-n graba mare.

Alături, nepoţelu-i stă-ntr-o troacă,
Cu ţigăritul lui ogar se joacă :
I-s fălcile ca meliţele-n teacă,
I-atîrnă buza-n jos şi bolnav pare" (pag. 112).

Am vrea să cerem traducătorului numai o mică lămurire : nepoţelului sau ogarului „i-s fălcile ca meliţele-n teacă" ? Pentru că, evident, din traducere se înţelege că nepoţelului, dar noi ştim foarte bine, din original, că ogarului.

Strofele pe care le-am citat pot fi socotite un prototip (minus, eventual, confuziile în genul celei de mai sus) pentru nivelul poetic al multor traduceri semnate aici de Tudor George.

C. NEGREANU

METODA SCOATERII DIN CONTEXT

Într-o notă anonimă apărută în Gazeta literară din 13.II. 1964, se formulează, pe un ton ce se vrea ironic, unele rezerve asupra traducerii mele din „Nuvela americană contemporană". Scoţînd în mod arbitrar din text unele fraze şi, mai ales, fără să verifice cu originalul, autorul notei protestează împotriva „călcării" stilului. O simplă operaţie de replasare a citatelor în contextul lor e de natură să limpezească îndoielile stilistice.

— Ai un adevărat talent să creşti flori, remarcă Henry. Unele din crizantemele galbene de anul ăsta au avut o floare lată de 25 de centimetri. N-ar fi stricat dacă-i fi lucrat în livadă şi-al fi crescut nişte mere tot atît de mari.

Privirea Elisei deveni rigidă.

— Poate c-aş putea să fac şi asta. E drept, am îndemînare să cresc florile. A avut-o şi mama. Orice vîra în pămînt făcea să crească. Ea spunea că trebuie să ai mîini de grădinar ca să faci asta".

Alt exemplu :

„— Aveţi ceva de reparat sau de ascuţit ?

— O, nu, spuse ea repede. N-am nimic de felul ăsta.

Ochii lui căpătară o expresie aspră din cauza refuzului".

Cît priveşte observaţiile la traducerile din J. D. Salinger, ele pornesc atît dintr-o neînţelegere a textului, cît şi dintr-o dorinţă de simplificare şi aplatizare. Faptul că autorul repetă cuvîntul stomac de trei ori într-o nuvelă de 22 de pagini nu e un argument serios. O pretenţie şi mai discutabilă a autorului notei apare atunci cînd îşi exprimă mirarea că eroina e numită în traducere fată, cînd de fapt ea e măritată. În întreaga nuvelă, atît eroul cît şi eroina nu sînt niciodată numiţi de autor decît : fata şi tînărul.

Nota trădează nu numai incompetenţă, dar şi rea intenţie. Din orice traducere şi, de fapt, din orice original, se pot scoate arbitrar fraze şi răstălmăci în sensul dorit, mai ales cînd acest sens se asociază cu intenţia de a căuta, cu orice preţ, scăpări.

Profit de acest răspuns pentru a face, pe această cale, cîteva corecturi de text, acolo unde s-au strecurat, din păcate, inexactităţi : vol. II, pag. 5, în loc de Neinvinsul (The Unvanquished) trebuia : Neînfrîntul (The Undefeated) ; pag. 126 : Scurta domnie a lui Peppin cel Scurt (The Short Reign of Peppin the Short) trebuia : Scurta domnie a lui Pippin IV. (The Short Reign of Pippin IV).

CONST. POPESCU

ŞEVCENKO IN ROMÎNEŞTE

O remarcabilă încercare de a ne înfăţişa cele mai importante opere ale poetului Taras Şevcenko o constituie volumul de versuri alese, apărut în 1952, în traducerea lui Victor Tulbure. Volumul a fost completat şi revăzut în 1957, cînd acelaşi poet, pe lîngă versurile cuprinse în prima ediţie, traduce poemul „Haidamacii". La sfîrşitul anului trecut, Editura pentru literatură universală a tipărit în întregime opera marelui poet ucrainean. Merită să fie subliniat faptul că, în această nouă ediţie, Victor Tulbure revizuieşte substanţial traducerile apărute anterior, dîndu-ne, în acelaşi timp, excelente versiuni româneşti din operele neincluse în primele ediţii. El se apropie aici şi mai mult de substanţa poeziei lui Şevcenko. Cititorul nou ediţii constată cu satisfacţie că traducătorul se dovedeşte un bun cunoscător al epocilor evocate de poezia cu tematică istorică a poetului ucrainean. Acelaşi lucru se poate spune şi despre atmosfera şi patosul poemelor în care Şevcenko vorbeşte de evenimente şi personalităţi contemporane lui. Astfel, traducerea operelor lui Şevcenko în limba română constituie un succes al poetului Victor Tulbure, ca şi al Editurii pentru literatură universală.

STELIAN GRUIA

Ferecătura de la Mănăstirea Argeș din 1566: Portretele voevodului Mircea Ciobanul și al soției sale, Doamna Chiajna

DISCUȚII H. SANIELEVICI, CRITIC LITERAR

În prefața la **Încercări critice** apărute în 1903, sub semnătura lui H. Sanielevici, profesorul C. Rădulescu-Motru făcea observația că debutantul urma „direcția criticii sociale" (Bielinski, Brandes, Gherea), „atît de mult discutată acum vreo 10—15 ani, dar tot atît de nedrept dată uitării".

Văzut astăzi, volumul atestă strădania tînărului autor de a ajunge la interpretarea științifică a fenomenului literar. Lucrările de critică apărute ulterior invederează aceeași aspirație, încît după un sfert de veac el va declara, nu fără cutezanță, că, de la întîiele pagini, „încercările" lui „au adus lumina unei metode strict științifice, acolo unde vorbăria beletristică a criticii apusene grămădise numai confuzie".

Deși limbajul lui H. Sanielevici dovedește de la început frecventarea literaturii marxiste, deși tînărul „licențiat în filozofie", cum semnează pe coperta **Încercărilor critice**, sezisează judicios esența de clasă a filozofiei idealiste, privirea lui merge totuși spre eclectism. Dintr-o lucrare scrisă de pe pozițiile exegezei materialiste în filozofie — cu prilejul examenului de licență — **O privire asupra istoriei filozofiei moderne** („prin prizma concepției materialiste") — se desprind puncte de vedere contradictorii: respingerea filozofiei idealiste („mizerabila filozofie a lui Nietzsche", „repugnanta filozofie a lui Schopenhauer"), respect față de concepția materialistă, dar și interes pentru reformiștii Bernstein, Kautsky și ceilalți. Din paginile publicate apoi de-a lungul anilor, pînă la 1930, rezultă aceeași orientare incertă.

Evident, rătăcirile sociologului nu puteau rămîne fără efect asupra criticului. Vom observa, totuși, că în critică directivele școlii lui Gherea se mențin, cu unele excepții, în formele lor nealterate. La rîndul lui, G. Ibrăileanu, apropiat de poporanism, păstra din perioada formației socialiste aceleași prețioase orientări. Pe scurt, H. Sanielevici încearcă o interpretare materialistă a curentelor literare (clasicism, romantism, realism), combate de pe pozițiile burgheziei liberale, sămănătorismul și poporanismul, emite opinii pertinente, unele realmente de reținut, despre Alecsandri, Caragiale, Gherea, Vlahuță, Brătescu-Voinești și alții. Nu lipsesc nici exagerările, nici punctele de vedere eronate, criteriul sociologic, de exemplu, fiind utilizat uneori în mod exclusivist, în dauna celui estetic.

Prețioasă rămîne năzuința de a explica fenomenul literar în spirit dialectic, pornind de la ideea că „e interesant de observat paralelismul între producția economică și cea culturală", că „tendințele politice și sociale sînt un factor însemnat, dacă nu hotărîtor în clasarea scriitorilor după școli". Căutînd argumente temeinice, criticul citează cu perspicacitate opiniile precursorilor care au privit literatura în legătură cu viața socială. Vorbește așadar de Taine, a cărui operă critică e „nu numai o splendidă aplicație a științei sociale", dar și „cea mai înaltă manifestare a gîndirii omenești — o sinteză a artei și a filozofiei". Îl interesează ideile danezului Georg Brandes, continuator al lui Taine. Respect îi impune opera „strălucitului critic literar F. Mehring".

Cu toată prețuirea arătată lui Gherea („distinsul nostru critic"), în atitudinea începătorului în ale criticii se simte pornirea de a impresiona prin argumente deosebite. În baza serioasei cunoașteri a literaturilor franceză și germană (de cea engleză nu se face mult caz), părerile lui Gherea despre romantism sînt confruntate și amendate cu opinii noi. Pe scurt „formula d-lui Gherea nu se potrivește pentru nici una din școlile romantice". În alt loc, explicația lui Gherea, că „relele societății burgheze" constituie una din cauzele deceptionismului de la sfîrșitul veacului trecut, e contestată: „nimeni nu mai crede în justețea acestui răspuns, nici d-l Gherea". Cu aerul celei mai corecte deferențe, opiniile precursorului sînt trecute prin filtrul personal și parțial admise, parțial repudiate. Încă de la primele lui încercări critice, H. Sanielevici acordă atenție specială conținutului etic al literaturii. După trei decenii, același criteriu stă pe primul plan. Eticul, zice el, „va fi totdeauna un **coeficient** al sentimentului estetic și al valorii operelor de artă". Unde putea fi găsită pe la începutul veacului o asemenea literatură cu miez etic? Nici în creația moldovenilor, nici în aceea a muntenilor, ci numai în cea ardeleană, austeră, cu eroi optimiști și activi. Semnalînd apariția unui nou clasicism, de extracție rurală, criticul avea în vedere, „literatura sănătoasă" a lui Slavici și Pop-Reteganu. Alta era — după H. Sanielevici — priveliștea de dincoace de munți, unde literatura nu aducea sufluI „muncii oneste", al „hărniciei" și „sobrietății", unde viața de țară apărea în culori nu tocmai senine. Și nu numai că mișcarea sămănătoristă nu reprezenta „o nouă literatură sănătoasă, morală și adevărat românească" dar idealizînd în chip nemăsurat viața satului, rezultatele activității **Semănătorului** se dovedeau „înspăimîntătoare". Acolo unde N. Iorga vedea numai puritate, moralistul H. Sanielevici, apologetul literaturii de peste munți, găsește vicii și instincte etalate literar.

Însă, deși tînărul Mihail Sadoveanu zugrăvea realist disoluțiunea burgheziei și a celor în contact cu ea, conducătorul revistei **Curentul nou** (15 noiembrie 1905-15 martie 1906) găsi pretextul să afirme că morala ar fi ultragiată. Într-un fulminant și nedrept rechizitoriu antisadovenist **Morala d-lui Sadoveanu**, debutantul era considerat nici mai mult nici mai puțin decît scriitor imoral! Vehementul critic venea cu statistici și tablouri sinoptice care „ilustrau" frecvența trăsăturilor negative. În total, erau expuse oprobriului: „beția, adulterul, prostituția și violența pînă la criminalitate".

Și totuși „literatura aceea era valabilă, pentru că pornea din iubire și sinceritate", va mărturisi mai tîrziu Mihail Sadoveanu — aspect relevat și de G. Ibrăileanu, care a luat apărarea scriitorului. Apărarea, dacă era nevoie de așa ceva, se baza pe disocierea între **subiectul** unei opere și **atitudinea** față de viața zugrăvită, cu concluzia că „opera d-lui Sadoveanu nu numai că nu e demoralizatoare, dar adesea e o manifestare de critică socială".

Contradictorie și singulară, evoluția criticului prezintă necontenit interes. Spiritul lui partizan este expresia unor convingeri în continuă revizuire, dar și a unei durabile ingenuități. Esențială e pledoaria pentru o literatură care să nu învăluie într-o falsă aureolă romantică viața asupriților. Cu alte cuvinte, pledoarie **pentru realism**.

Dacă pînă în 1911 urmărește mai ales raporturile dintre viața societății și literatură, după aceea, „complet străin de biologie", consacrîndu-și eforturile acestei științe, criticul va căuta puncte de sprijin în biologie pentru explicarea fenomenului literar. Mulți ani (pînă în 1925), cercetările biologice îl vor absorbi într-atît, încît prezența în critică va fi mai puțin activă decît putea fi.

Punctul de legătură între cele două perioade o face concepția despre funcția etico-socială a artei. H. Sanielevici militează pentru arta cu tendință, ironizînd „disocierea eticului de estetic" susținută, după Maiorescu, de Mihail Dragomirescu și E. Lovinescu. „Nu numai că este îngăduit, contrar părerii lui Maiorescu — a căuta în literatură intențiuni etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă, care să nu răspundă nevoii noastre religioase (!), adică nevoii de a introduce în realitatea haotică și în deosebi în realitatea socială, o ordine rațională". Istoria demonstrează că „orice activitatea socială — și deci și cea artistică — urmărește în ultimă instanță creșterea fericirii omenești".

Sprijinitor al unei arte cu finalitate etică, moralistul precizează totuși că „eticul, el singur, nu are valoare estetică". Predica morală nu e literatură. Așadar, el combate sămănătorismul și poporanismul, criticînd „deosebit eticul și deosebit esteticul, arătînd însă și legătura între amîndouă".

Singura statornicie a criticului trebuie văzută în legătură cu tendința morală a artei. Aceasta îl face să creadă în necesitatea îndrumării spre un nou clasicism, întrucît clasicismul ar fi „produsul firesc al oricărei societăți sănătoase". Prin „societate sănătoasă" criticul înțelege însă o clasă aflată în „apogeul funcțiunii sale", ceea ce nu era cîtuși de puțin cazul țărănimii ardelene din mijlocul căreia se ridicaseră Slavici și Coșbuc. De fapt, e vorba nu de clasicism, ci de un realism clasic, echilibrat, senin, de structură populară, ca la Slavici nuvelistul, ca la Agîrbiceanu.

H. Sanielevici vedea în literatura ardeleană idealul unei viitoare literaturi naționale. „Literatura de peste munți n-a putut fi decît clasică. Însușirea de moral și aceea de clasic se suprapun, fiind amîndouă produsul vieții de muncă și al sănătății sufletești". Comparația cu romantismul pe de o parte, cu realismul pe de alta („o operă romantică sau realistă poate fi morală, o operă clasică nu poate fi **decît** morală") duce la delimitări prea categorice, greu de susținut. Dincolo de asemenea afirmații dogmatice rezultă că, în multe cazuri, pentru H. Sanielevici clasicismul e totuna cu realismul. Inteligență vie, cu serioase aptitudini disociative, criticului îi place să demonstreze și să analizeze. Vechile sisteme filozofice, armătura critică a cutărui cercetător cu autoritate, eșafodajul unui studiu, toate acestea sînt desfăcute în părțile componente, cu pătrundere, cu perseverență. O dată această operație terminată, erudiția, verva dialectică, marea curiozitate intelectuală intră în acțiune. Mai întîi o febrilă confruntare a argumentelor. Subtilul cititor de literatură universală își amintește cazuri și cazuri. Le compară, le raportează la fenomene tipice, nu se pripește să formuleze reguli, încredințat fiind că „o formulă nu poate fi niciodată absolut adevărată, căci presupune nemișcate lucrurile care sînt într-o curgere eternă...".

Imaginea reală a criticului, coborîtor dintr-o familie cu „zeci de generații de cărturari", pasionat de „gîndirea logică, dialectică", e aceea a unui gînditor în necontenită agitație. Îl chinuie întrebări de tot felul. Puțini dintre contemporani vor fi schițat, poate, atîtea ipoteze, în domenii atît de variate, căci el se va manifesta și ca antropolog, etnograf și sociolog. „Căutarea dezinteresată a adevărului a fost și este însuși rostul existenței" Pe cît îi place să disocieze, spre a ajunge la cauza primă, pe atît se manifestă capacitatea asociativă. Tot felul de corelații, din domeniile cele mai disparate, ipoteze și teorii, argumente sistematice și divagații eseistice sînt dirijate pe făgașul discuției dominante.

Ingeniozitate dovedește criticul căutînd cauzele fenomenului artistic, comparînd, clasificînd. El nu face nici critică biografică (deși nu desconsideră elementul biografic), nici critică estetică, ci critică genetică, văzînd creația în devenirea ei cauzală.

Cîtva timp l-au sedus argumentele unor reprezentanți ai psihologiei de aspect sociologic: Wundt, Ribot, Fouillee — acesta din urmă teoreticianul al „ideilor-forțe". Aspirînd să descopere explicația diferențierilor psihologice, geneza psihologiei grupurilor de popoare cu trăsături înrudite, s-a angajat în riscante discuții asupra raselor. Lipsit de sprijinul dialecticii materialiste, a ajuns la concluzii fanteziste, corelațiile criticii literare cu antropologia, printre alte bizarerii, prevocînd zîmbete. Triplul determinant propus de Taine i se pare lui Sanielevici prea larg. Criticul repune deci în discuție **rasa, mediul și momentul**, dar din punctul de vedere al unui antropolog. Climatul și alimentația ar determina apariția temperamentelor cu înfățișare analogă, a tipurilor cu trăsături asemănătoare, în esență rasele, a căror evoluție istorică urmează legi speciale. Într-un vast studiu biologic, **La vie des mammiferes et des hommes fossiles** (1926), el crede a explica diferențele între rase pe baza deosebirilor aparatului masticator și a alimentației tipice. Potrivit modului de alimentare, ar fi cinci rase. Nu trebuie uitate tipurile combinate, provenind din amestecul alimentației. Diferențele între sexe sînt, de fapt, diferențe de „funcționare a celulei organice, la bărbat predominînd dezasimilarea, iar la femeie, din contra, procesul de asimilare".

Situîndu-se între eseistică și elaborarea sistematică cercetătorul se lasă, nu o dată, în voia imaginației, construind în gol. De multe ori realitățile sînt forțate spre a se conforma schemelor: „Scrisul meu, mărturisea el la bătrînețe, a fost totdeauna plin de scheme, ca de niște schelete de fier, care așteaptă să fie umplute pentru a forma clădiri utilizabile". Utilizarea datelor biologice în planul unei concepții personale despre literatură nu e lipsită de temerități, de paradoxe și speculații fără temei. Raportarea literaturii la biologie ar fi după el cheia care dă răspuns tuturor întrebărilor ce se pun criticii: ar explica apariția și configurația curentelor literare; ar motiva unicitatea unor personalități ce nu se integrează vreunei serii sau tipologii artistice; ar da în sfîrșit criticii un instrument de cercetare care să ducă la anumite legi. Privită în perspectiva biologiei, critica se reduce, cum observă Octav Botez, la o „psihologie de rasă".

Chiar de la debut, criticul constata, în spirit gherist, că „un scriitor este produsul temperamentului înnăscut și al mediului particular în care a trăit. Însă cum temperamentul lui are ceva din temperamentul poporului său — și mediul particular ceva din mediul general, societatea, aceasta ne permite să grupăm pe mai mulți scriitori într-o școală. Însă pe lîngă asemănări, cite deosebiri!". Dacă olimpianul Goethe se comportă ca romantic, pasionat și sensibil, explicația e simplă: „ochii săi răscroiți, tenul măsliniu, părul buclat sînt caractere italienești". Deși Al. Vlahuță și M. Sadoveanu sînt moldoveni și contemporani, ei aparțin unor rase deosebite. „E nevoie de finețe absolută ca să recunoști că însușirile sufletești ale lui Sadoveanu arată spre popoarele blonde, iar însușirile lui Vlahuță, spre cele sud-europene ori spre orient?".

Firește, criticul e conștient că numai cu ajutorul biologiei nu ar ajunge cineva la explicarea curentelor și școlilor literare. Trimiterile la viața economico-socială îi oferă argumente în plus pentru a demonstra că școlile, curentele, constituie reflexe ale relațiilor sociale. Clasicismul nu-i decît expresia păturilor stăpînitoare, mulțumite de prezent. Romantismul exprimă tendința refugiului în trecut sau în viitor, fiind produsul unei clase nemulțumite de prezent. În sfîrșit, realismul caracterizează clasele ce se ridică.

Teoreticianul literar e mult mai fecund decît criticul propriu-zis. Eseurile critice trag mult mai greu în cumpănă decît critica la obiect. Interesantă prin vioiciunea observațiilor, aceasta apare totuși subordonată generalităților. Dacă se referă la Ronetti-Roman, o face cu scopul de a prezenta contradicțiile dintre evreul conservator și evreul modern. Dacă discută, în pagini de incontestabilă finețe, psihologia eroilor lui Brătescu-Voinești, o face pentru a deduce clasicismul prozatorului. O mare parte a comentariului despre I. Agîrbiceanu urmărește același obiectiv: definirea clasicismului în formele lui generale. Așadar, pretexte pentru discuții și teoretizări. De altfel, reeditînd după un sfert de veac studiul pentru Brătescu-Voinești, criticul constată că e „prea larg", dar se mîngîie ușor: „Nu face nimic... Dacă nu-i vine d-lui, o să-i vie altui scriitor..."

Pasionat de generalități, Sanielevici trece cu ușurință de la clasicii universali la clasicii români, considerați utili să se aplece și asupra unor scriitori minori (Artur Stavri, I. Adam, Ludovic Dauș, Vasile Leonescu, H. G. Lecca, D. Nanu). Critica la obiect e însă invadată de aluzii polemice ori de paradoxe. Judecățile de valoare sînt vulnerabile și mai totdeauna subiective. Opinii scînteietoare de adevăr se învecinează cu platitudini. Admirația cea mai nevinovată — cu vorba răstită. Aceasta, pentru că și criticul, „dacă e un om întreg, iar nu un palavragiu blazat, are și el preferințele lui și luptă să imprime literaturii o anumită direcție".

Alături de Eminescu și Caragiale, e așezat Duiliu Zamfirescu, laolaltă, „trei dintre cei mai mari scriitori ai țării". Dacă Odobescu a scris „frumoase nuvele istorice", dar n-a îndrăznit să treacă la romanul istoric, e pentru că el „a fost mai mult istoric decît literat, istoric prin vocațiune și diletant în literatură". În **Clipe de liniște** „sînt mici capodopere — cum este, de pildă, **O viață**" cu acțiune condusă „în același timp simplu și savant". Ca autor al **Patriarhalelor**, St. O Iosif este „singurul poet de talent care scrie în genul d-lui Coșbuc", avînd însă, în același timp „personalitatea sa proprie bine hotărîtă".

Mai sigure decît aprecierile despre clasici sînt cele rezervate unor scriitori nereprezentativi. Cîte o afirmație rezumativă pentru întregul comentariu este așezată, fie la început, în chip de enunț, fie la sfîrșit, în chip de concluzie. Seriozitatea și ironia merg mînă în mînă. Dacă Artur Stavri „nu va putea să evolueze — — să năpîrlească", atunci „riscă să fie uitat". Victor Crăsescu „e prea realist în înțelesul rău al cuvîntului", căci „în realitate multe se petrec, dar nu toate sînt interesante, fiindcă nu toate sînt tipice". Uitatul I. Adam „nu redă decît manifestări exterioare omenești, reale cînd sînt văzute, false cînd sînt născocite". Dramaturgul H. Lecca „are toate calitățile care se pot căpăta prin muncă de cabinet" și „toate cusururile care rezultă din puțina cunoaștere a vieții și a oamenilor". Dacă „în poezie ar fi permisă mediocritatea, dl. Naum ar fi un poet bun".

Contrastele portretului sînt puternice. În timp ce sociologul se situează pe poziții antisocialiste, reacționare, criticul format sub semnul **Contemporanului** reține durabil amprenta acestuia. Sintetizînd liniile luminoase, criticul a militat consecvent pentru o literatură cu tendințe etico-sociale, a sesizat și combătut conținutul reacționar al sămănătorismului și poporanismului, a îndrumat spre o creație realistă. Laturile pozitive ale operei lui țin mai degrabă de domeniul filozofiei criticii. Intenționînd să facă o critică științifică, s-a străduit să găsească noi argumente (chiar dacă discutabile ori eronate) în sprijinul metodei. În esență, mai importante rămîn paginile de orientare metodologică (investigație, sistematizare și, în ultimă instanță, de selectare) decît cele de analiză la obiect.

Valorificînd unele elemente înaintate ale criticii anterioare, dar situîndu-se în sociologie pe pozițiile apologeticii capitalismului (dovadă în special eseurile sociale politice) H. Sanielevici a contribuit totuși la promovarea unei critici literare cu bază materialistă. E o trăsătură ce nu trebuie pierdută din vedere.

Const. Ciopraga

CĂLIN
(FILE DIN POVESTE)
— Observații asupra motivului —

În Călin (file din poveste) *s-a relevat îndeobște prelucrarea liberă a unor motive folclorice, după experiența prealabilă a versificării basmului popular* Călin Nebunul. *și s-a pus în lumină — cel mai adesea cu admirație — bogăția elementelor lirice și descriptive*[1]. *Nu s-a încercat însă situarea poemului pe marile coordonate de gîndire care străbat creația eminesciană, valorificarea sensurilor, fie și latente, pe care el le cuprinde. Este totuși greu de crezut — și în dezacord cu restul operei — ca Eminescu să fi întreprins elaborarea unui poem de atari dimensiuni numai în scopul desfășurării unor tablouri mirifice, fără a fi fost călăuzit de dorința exprimării unei cugetări mai adînci. Pentru cercetarea lui* Călin *și sub acest aspect pledează, între altele, înrudirea sa, în planul procesului de creație, cu* Luceafărul *și — parțial — cu* Miron și frumoasa fără corp. *Cele trei poeme străbat, după cum se știe, aceleași etape genetice: 1. receptarea unui basm, fie din gura povestitorului popular* (Călin Nebunul), *fie din culegerea lui R. Kunisch* (Das Mädchen im goldenen Garten, Die Jungfrau ohne Körper); *2. versificarea basmului* (Călin Nebunul, Fata în grădina de aur, Miron și frumoasa fără corp); *3. creația originală în sens strict* (Călin — file din poveste, Luceafărul *și poemul abia început* Mușat și ursitorile). *Din compararea lui* Călin *cu operele înrudite poate rezulta o înlesnire a înțelegerii.*

Luceafărul *și* Miron și frumoasa fără corp *dezvoltă deopotrivă motivul dragostei dintre o ființă umană și una supranaturală, spre a extrage din el sensuri deosebite. În* Luceafărul, *supraterestrul aspiră zadarnic la comuniunea cu terestrul, pentru ca în* Miron și frumoasa fără corp *raportul să se inverseze. Ambele poeme așează eroii în fața unor alternative: Cătălina are de ales între luceafăr și poet, Miron între frumoasa fără corp și soția lui de neam împărătesc. Soluția conflictului diferă, și o dată cu ea sensul alegoric. Cătălina va urma calea fericirilor pămîntești, interzisă geniului. Miron, cel care a „vînat țintă nebună", cunoaște suspendarea tragică între două lumi: de o parte idealul inaccesibil, de alta realul tern. Paralel cu* Luceafărul, *Eminescu pare să fi încercat aici o altă definiție a poetului, în spiritul celei gravate lapidar de Hasdeu: „Doi dușmani fără-astîmpăr în urgie / În inima poetului se bat: / A fărnei din aproape tiranie / Și-al cerului un echo depărtat".*

Cum se înfățișează lucrurile în Călin (file din poveste)? *Asemănător celorlalte două poeme prin abordarea aceluiași motiv,* Călin *investighează în dezvoltarea lui notele sale particulare. Mai întîi observăm că, în locul tripticului, ne întîmpină numai doi termeni. Ca urmare, fata de împărat nu ezită între două atitudini posibile, ci se avîntă pe singurul drum ce-i este hărăzit, acela al dragostei pentru o ființă supranaturală. Altă deosebire, foarte însemnată, stă în caracterul de reciprocitate al sentimentului, în virtutea căruia eroii, anulînd barierele dintre ei, își vor egaliza condiția. Vorbind despre elementul erotic al unor poeme ca* Înger și demon *sau* Strigoii, *Tudor Vianu remarca: „o astfel de atracție peste clase sociale și civilizații îl va preocupa pe Eminescu nu numai pentru că imaginația romantică se complace în prezentarea unor opoziții violente, dar și pentrucă, arătînd cum limitele și obstacolele unor lumi deosebite sînt înfrînte, poetul poate să înfățișeze mai bine intensitatea romantică a pasiunii". (Poezia lui Eminescu, Buc., 1930, p. 25). Observația își sporește valabilitatea dacă o aplicăm poemului* Călin: *distanța inițială dintre protagoniști este aici infinit mai mare și supune tăria sentimentului la proba cea mai aspră din cîte se pot închipui. O întrebare se iscă nemijlocit: în ce plan se va realiza comuniunea eroilor? Am fi tentați să spunem că în planul terestru, deoarece zburătorul e deposedat de atributele lui supranaturale, devenind Călin. Și totuși, încheierea poemului, prin abundența elementelor fantastice ale nunții, pare să ne dezmintă. O comparație edificatoare putem face cu legenda antică despre Amor și Psyhe. Acolo, unirea definitivă a celor doi soți se împlinește în Olimp, prin înălțarea Psyhei la rangul de zeiță. În poemul eminescian, concepția feerică a finalului estompează, fără să ascundă, coborîrea pămînt a eroului supranatural. Sensul, relevat indirect, este același ca în* Luceafărul: *fericirea e accesibilă numai muritorilor.*

Transformarea suferită de eroul supranatural al poemului Călin *comportă cîteva observații. Se afirmă în mod curent că, în elaborarea lui* Călin, *Eminescu a păstrat din basmul în versuri* Călin Nebunul *numai cîteva „file", motivul zburătorului fiind însă inedit. Adevărul este că, în tr-un episod al basmului, Călin Nebunul apare, de asemenea, în ipostaza de „zburător", cu alte cuvinte de sol al iubirii, el însuși străin de acest sentiment: este momentul în care, după uciderea prin vicleșug a celor 12 zmei, eroul pătrunde în iatacul fetei împăratului Roșu, o sărută pe frumoasa adormită și-i răpește inelul. Fata se va mărita apoi cu fratele de cruce al lui Călin Nebunul. Noutatea propriu-zisă în* Călin (file din poveste) *o aflăm sub acest raport în faptul că solul neutru al pasiunii va arde și el în focul pe care l-a aprins, rezultatul combustiei fiind umanizarea lui. Regăsim aici o situație mai generală în opera lui Eminescu: bărbatul, tip abstras, contemplativ, deșteaptă dragostea fără s-o împărtășească de la început. Cu deosebiri ce se cuvin relevate, resortul psihologic din* Călin *este același ca în* Floare albastră *sau* Cezara.

Procesul de umanizare a zburătorului este înlesnit poetic prin ascunderea consecventă a atributelor lui fantastice. Pînă în clipa cînd fata își rostește chemarea („Zburător cu negre plete, vin la noapte de mă fură"), nimic nu atestă esența supranaturală a „năzdrăvanului voinic". Această esență se va limpezi deplin prin formula „umbră fără de noroc", care-l așează pe zburător în familia nemuritorilor străini de fericirea terestră, reamintindu-ne însemnarea manuscrisă despre soarta geniului („El n-are moarte, dar n-are nici noroc") sau versurile din Luceafărul *ce definesc contrastant condiția umană: „Ei doar au stele cu noroc...". Zburătorul este totuși predestinat umanizării, ceea ce rezultă din înseși datele lui fizice. În vreme ce luceafărul i se înfățișa fetei împărătești cu ochi de gheață sau de văpaie, zburătorul trezește o imagine total deosebită: „O, tu umbră pieritoare, cu adînci, triști ochi, / Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de diochi!" Prima umanizare, temporară, a zburătorului se produce chiar în iatacul fetei de împărat, ceea ce-i va pricinui acesteia suferința pămîntească, oferindu-i totodată chezășia răscumpărării. Tot de atunci datează individualizarea onomastică a eroului, pe care noi o vom afla mai tîrziu, din gura copilului său: „Mama-mi spune cîteodată, de-o întreb: a cui-s, mamă? / Zburătaru-ți este tată și pe el Călin îl cheamă". (Procedeul de a dezvălui numele personajului într-un moment anume ales ne amintește din nou de* Luceafărul; *acolo, fata de neam împărătesc devine Cătălina abia în preajma lui Cătălin). În exilul rustic al fetei de împărat putem recunoaște o îndepărtată reminiscență din basmele pe motivul soțului supranatural (de pildă* Amor și Psyhe *sau la noi* Povestea porcului). *Fata din* Călin *n-a călcat ca eroinele similare o interdicție formulată direct, totuși va izbuti îndrăzneala de a fi îndrăgit o făptură supranaturală. Zburătorului îi vor trebui șapte ani (în măsură terestră; poate doar o clipă la scara celeilalte lumi) pentru a se smulge definitiv din „sfera" lui și a-și desăvîrși umanitatea.*

Corelațiile dintre Călin *și* Luceafărul *nu pot ignora textul în tipar folcloric* Peste codri sta cetatea, *compus de Eminescu prin 1882*[2]. *Bucata reia motivul zburătorului, dar atribuie făpturii mitice metamorfozele zmeului din* Fata în grădina de aur[3], *dintre care nu va lipsi aceea de stea („De-ndrăgește vreo fată / Ca luceafăr i s-arată"), faptul prilejuind o bogată revărsare de viziuni și expresii apropiate celor din* Luceafărul: *„Și-n fereastră ca-ntr-un prag / Se arată-nalt și drag, / Cu păr lung de aur moale / Și cu ochii plini de jale. / Trestia-l încununează, / Hainele îi scînteiază, / Haine lungi și străvezii, / Pare-un mort cu ochii vii". Dincolo de orice ipoteză interpretativă, textul amintit ne edifică asupra vecinătății stabilite în însăși conștiința poetului între motivele din care s-au întrupat* Călin *și* Luceafărul.

St. Cazimir

[1] Pe o poziție singulară se află G. Călinescu, care afirmă (**Opera lui Mihai Eminescu, V, p. 229**): „Deși dulcegăria retorică, descripția microscopică a feței, sensualitatea, decorația prea teatrală și mai ales lustrul de care am vorbit produc un soi de saturație, nu se poate tăgădui frumusețea variantei scurte", adică a lui **Călin (file din poveste)** în raport cu **Călin Nebunul.**

[2] Vezi M. Eminescu, **Opere**, VI, ed. critică îngrijită de Perpessicius, Buc., editura Acad. R.P.R., 1963, p. 110—115.

[3] Să se compare versurile „Ori se face nor de ploaie / Care cade în șiroaie / Și burează-așa de lin / Prin perdelele de in" (**Peste codri sta cetatea**) cu „A doua zi el se făcu o ploaie / În tact căzînd, aromată, lin / Și din feresti perdelele le-ndoaie / Burînd prin țesăturile de in" (**Fata în grădina de aur**).

POP SIMION

UN ȘNAPS

Tentativa de mituire se încadra în contextul unei situații.

Cînd delegatul descoperi cusururi inacceptabile, deveni morocănos, se închise în el, pictă vagoneții respectivi cu cîte un O tăiat, cu creta, fără a vorbi însă, fără a trage semnalul, arboră chiar o nepăsare. Cazangiul bondoc era cu ochii pe el, îi observă disimularea și la sirena de la orele trei îl așteptă la porțile uzinelor.

— Vii la un șnaps, delegatule ?

— Vin, mă.

Intrară la bufetul „Roata dințată", deservit de remizierul Baka Ödön, un hipertensiv și un basedovian mătăhălos, ca tancul, de o vîrstă incertă pentru că aceasta nu se reliefa în șunci. Localul era modest, de trecere, situat la doi pași de uzine, unde cei doi întîlniră o scenă de toată frumusețea.

Nimerise acolo un ursar, meserie pe cale de dispariție în Romînia, un fel de circar ambulant, țigan la origine, numit Țucute, proprietarul unei tobe cu clopoței și al unui pulandru de urs, prost și inofensiv, care la vorba „hipa, hipa, ursule !", sare în două picioare, joacă în ritmul tobei, cuprins de o mare agitație a labelor din față, uneori făcînd semnul omenesc „pa și pusi", adică ceva caraghios, ori hlizindu-se, gata să afirmi că dihania rîde.

Țiganul nu făcea de fel reprezentație în acel bufet de duzină, era total relaxat, mintea lui era de improvizație și după cum îi sticleau ochii și felul în care ținea bucățica de pîine cu amîndouă mîinile, omul acela părea foarte flămînd și direct preocupat de foamea lui. El mînca brînză cu ceapă, examinînd foarte concentrat felia de pîine, pe care o ținea cu amîndouă mîinile și cele cîteva cubulețe de slănină, tăiate atent, ardelenește, cu briceagul ; din acestea se înfrupta grijuliu, luîndu-le una cîte una în vîrful aceluiași briceag pe care îl mînuia în voltă și, la un gest iscusit, slăninuța se desprindea de pe lamă, lua o traiectorie neașteptată și cădea în gura ursarului spre a fi consumată lent, ca o trufanda, ca o bomboană.

Țiganul nu făcea defel reprezentație în acel bufet de duzină, era total relaxat, mînca brînză cu ceapă, puțină slăninuță tăiată mărunt, se hrănea pur și simplu, lipsit de cheful de a se mișca ori a face ghidușii profesionale ; de altfel și puiul de urs n-avea chef de nimic, sta ghemuit sub masă ca o mîță mare și înghițea măslinele ce i se aruncau, bob cu bob, de clienți. Avea un fel caraghios de a se comporta. Scotea limba și tampona cu ea mozaicul localului, culegînd măslinele ca pe niște firimituri o dată cu mucurile de țigară, pe care le scuipa dispersat, tușea, închidea ochii, își mototolea limba cu labele, ca pe o rufă, ori o scotea de un cot, s-o sfîșie, s-o șteargă în mițurile blănii sale, dîndu-se peste cap. Oamenii se distrau ca la urs, promiteau să-i dea acestuia, pe lîngă măsline, cîteva sute de grame de salam, cu condiția ca animalul să bea o cinzeacă de rom. Nu se realiză combinația deoarece ursul tuși iar și se bălegă exploziv.

Cei prezenți rupseră în hohote de rîs, să se prăpădească.

O miezuitoare, Lilica, se afla acolo însoțită de unul ce o curta, logodnic morocănos, care în cinci ani nu izbutise decît s-o trateze pe fată cu vermut, s-o țină de mînă și s-o ducă la cinema. Fiind cam zurlie, această Lilică rîse de urs cu gura pînă la urechi și, cum, cum nu, i se întîmplă ceva foarte rar, atît de rar că mulți nici n-au auzit de așa ceva : fetei i s-au încălecat maxilarele, au rămas înțepenite, cu gura deschisă la maximum, încît oasele care bat în foarfecă își stricaseră meșteșugul, minunăția lor, deveniseră oase proaste, forțate în deschiderea aceea amplă, fără perspectivă. Miezuitoarea nu putea zice „pîs", adăsta cu gura deschisă, vibrîndu-și amigdalele, și scotea din gîtlejul încordat un gîîiit straniu, de înec și apocalipsă, iar logodnicul se cruci de această metamorfoză. Veselia generală se subție, clienții își mîncară rîsul, îl supseră în ei, ca și cum localul ar fi fost brusc inundat de o apă în creștere care îi ia pe dedesubt, le urcă pe țurloaie, reducîndu-i astfel la tăcere ; violența senzației îi zăpăci, le luă respirația și rămaseră ca butucii sub inundație.

Absorbit, Țucute uită să mănînce, iar omul de la bar, acela Baka Ödön, rămase cu sticla pe orizontală, turnînd alcoolul în aer. Singur Bică avu inițiativa mișcării. Luă cele două pahărele, goale acum, și umblînd ca o rață, le puse pe tejgheaua nichelată, îi arse fetei — jap ! — un pălmoi, repunînd astfel maxilarul la loc, pe făgașul normal. De uimire, de bucurie, de spaimă, miezuitoarea își încercă fălcile, le bătu foarfecă sus-jos, sus-jos, să vadă cum funcționează.

— Mai dă un tur, ceru cazangiul bondoc, ștergîndu-și chelia care asuda formidabil.

Luă pahărelele între degete, erau dorobanți cu gît subțire și reveni la Chirilă, căruia îi oferă una din sticloanțe, zic așa pentru că dorobanții și țoiurile se fac în general din sticlă masivă cu muchii și încrustături, să nu se fărîme la întîia atingere a furioșilor alcoolici.

— Să bem ex, propuse Bică grav.

— Ex, fu de acord Chirilă și supse șnapsul, care nici măcar nu era șnaps, ci votcă dreasă cu sirop de vanilie, un cocteil popular.

Clienții nu-și reveniră încă și nu înțeleseră prea exact ce se întîmplase în jurul lor, tot așa cum însuși Chirilă plutea într-o totală neclaritate. Gestul cazangiului bondoc avea ceva magic și o simplitate totodată, demne de toată admirația. Chirilă era mulțumit că se află în vecinătatea acelui om cu inițiativă trează, că e tovarășul de masă al acestuia ; Bică crescu în ochii minerului, întîmplarea în ansamblu, prin neprevăzut și promptitudine, îi apropie pe cei doi iar Chirilă se trezi că nutrește față de celălalt o subită amiciție. „Uite, domnule, cum doi oameni se împrietenesc în cinci minute, se miră el de noua situație. Ne-a distrat un urs bleg și s-a strîmbat la noi tuta aceea care a făcut „aaa !", iar noi doi — poftim — putem spune că avem de acum un trecut împreună". Mai repetară mixtura aceea de votcă și sirop cleios, după care în bufetul „Roata dințată" nu se mai întîmplă nimic deosebit, țiganul dispăru cu jucăria, iar cei doi plătiră și plecară de asemenea. Regretul fu de partea lui Baka Ödön, birtașul hipertensiv și solid care, dînd un deț, obișnuia să se lase călcat de urs, pe verandă, pînă îi piriiau oasele ; animalul lui Țucute era singurul său maseur. Acum pierduse ocazia, că prea se învălmășiseră toate și situația fusese defavorabilă.

A doua zi nu-i fu greu cazangiului Bică să-l abordeze pe Chirilă, să discute cu el îndelung și chiar să-l descoasă ușurel, pentru că lucrînd de zor la recepție, delegatul acumulase furii și, cum nu-i convenea ceva, hotăra pe loc „se respinge", aplicînd acel O tăiat, grosolan, pe bordajul vagonetului basculant.

— Pictezi, delegatule ?

— Am dat de rebuturi, bată-le dumnezeu, spuse acesta plictisit de moarte.

— Nu te omorî cu firea, îi sugeră Bică.

— Ce vorbești, mă ? Cum de ți-a venit ideea ?

— Mi-a venit pe parcurs, relată cazangiul cu un calm în stare să dezarmeze. Cine își face nervi dă în cancer ; mersi, n-am nevoie. Omul nu-i cîștigat la loto să dispui de el și, deci, nu trebuie să joace pe sîrmă pentru o diurnă de optsprezece lei.

— Mă, tu ești dat în mă-ta și, mă rog ce propui ?

— Să fim blînzi și să nu ne jignim reciproc.

Chirilă deveni foarte receptiv la acest dialog insolent, voit tare, căruia nu numai că nu i se putea sustrage, ci, curios la culme, era doritor să-l continue, să-l ducă pînă în pînzele albe ; el n-avea experiența jocului în subtext, a cuvintelor cu valențe secrete ori a frazei impregnate cu o tentă de șmecherie, calități care te transportă, dejpinde, fie pe tărîmul superficial al unei scuzabile și fermecătoare minciuni, fie pe acela minat de pericole și josnicii neidentificate la timp. Nu, Chirilă n-avea atare experiențe și era dornic să nu scape ocazia, de altfel banală, pentru că Bică era grosier prin structură, n-avea abilități înnăscute și nu era un șmecher de marcă.

— Diurna delegatului contemporan e mică, aprecie Bică lansat în meditațiuni.

— Da, mică, admise Chirilă mimetic.

— Vrea, nu vrea, delegatul trebuie să-și mărească această diurnă.

— S-o mărească ? Doar nu e de gumă ; adică s-o tragi și s-o întinzi după necesități, obiectă celălalt. E ceva fix, legalizat și de neschimbat.

— Vax, combătu Bică, situația nu mi se pare incocoșabilă.

— Adică...

— A fi delegat e o calitate, un bussines, cum zice americanul, sursă de ceva prosperitate, o portiță deschisă ; trebuie doar să folosești acea portiță ușurel, fără să scîrțîie și fără să facă zgomot.

— Tu ești un tip înțelept, îi mări exaltarea minerul ; fapt e că numitul Bică intră adînc pe făgașul destăinuirilor și declară inspirat :

— Nici o meserie nu-i de lepădat, trebuie doar să știi s-o faci bună. Uite o situație...

Și cazangiul bondoc relată un moment al biografiei sale cînd, fiind șeful unui depozit, avusese ocazia în cîteva luni să-și șalte situația economică. Era vorba de un depozit în care se păstrau cartofi, iar cartofii se stricau în genere pentru că acel depozit era înghesuit și muced... Șeful depozitului cerea comisia de anchetă, care venea, făcea sondaje, aprecia stricăciunile, încheia procese-verbale, îl descărca deci bănește și scriptic pe Bică, îl absolvea pentru zarzavatul intrat în putrefacție. „Depozitul în socialism înseamnă spațiu, lumină, aer, un salon de spital, ca să mă exprim așa : de ce mai apelăm la mucedele hrube ale burghezo-moșierimii !?" se înfuria el patetic, ceea ce îi da o prospețime și o frumusețe. Noaptea, la ora hoților, gunoiul era cărat la alte depozite, cu autocamioanele, iar comedia se reedita, evoluînd prin scriptele unui lanț întreg de escroci, bandă perfect solidară, care păgubea statul cu sute de mii.

— Acum ciubucul e în lanțuri, se lamentă Bică. Mă făcui pentru un timp ciocănar să am biografia mai consolidată. În rest, oameni sîntem, nu trăim din optsprezece lei ; ia colea un sutic, două, nu fi mîndru și recepționează vagonetele astea din mers...

In această situație Chirilă reacționă brutal, îl lovi pe omul bondoc cu șurubelnița în piept. Merse întins la directorul adjunct, la Petriceanu, care ținu să iasă la fața locului (era palid și pometii i se ascuțiseră), insistă să i se relateze faptul în amănunt, după care nu mai comentă, puse punct ; formulă o frază scurtă, fără sifon, în care verbul era la un timp trecut :

— Ți-am desfăcut contractul ; predă.

Surprins, omul bondoc chițcăi, se stîrni ceva șobolănesc în ființa lui de joasă constituție și fu zguduit de scurte și repetate convulsiuni ale membrelor ; începu să pocnească din degete, absurd, pîc, pîc, și realiză cu picioarele umbletul acela mărunt, inegal, un fel de bătută pe loc, asemănătoare ca ritm și număr de pași cu jocul oșenilor. Saboții lui, că Bică ayea încălțăminte de lucru cu talpă de lemn, saboții lui nimeriră într-o grămăjoară de dolomit, pulbere fină, folosită în turnătorie, la miezuri (nu dăm explicații tehnice), și, în mișcare, el răscoli pulberea aceea industrială, o stîrni uscată, înecăcioasă, vinăta.

— Faci praf, obiectă Petriceanu.

— Asta-i situația, se potoli Bică precaut, dar căzu în lehamite, își virî lopețile mîinilor în buzunare, și plecă, umblînd lipăelnic, à la Chaplin, poate cu pași mai prelungi, aruncîndu-și labele în unghi deschis, fel de a fi cuprins în expresia „Mi se rupe în paisprezece" pe care o rosti voluptos, șocant, peste umăr. Delegatul și reprezentantul direcției nu prinseră fraza, foarte preocupați de îndreptarea acelei situații.

Într-o primă dezmeticeală, Chirilă își impută pripa, considerîndu-se autorul unui rău foarte rău, adică un rău mare, pentru că îndepărtase un om de la muncă, îi luase acest drept, izbindu-l astfel — „dacă are familie ?!" — în existența imediată. Avu remușcări și, încropindu-și ceva argumente, încercă să-l îmbuneze pe Petriceanu, să-l aducă la sentimente mai bune, spunînd că ceea ce comisese omul bondoc este o bîlbîială crasă, o regretabilă greșeală etc. etc. Directorul adjunct fu neînduplecat, sever în discuție, spuse un nu categoric, însă Chirilă mai spera, nu se epuizase,

Desen de RICHARD BORDENACHE

voia să persevereze pe lîngă acest conducător de tip nou spre a se reveni asupra hotărîrii luate.

Ion Chirilă cerea o pace de compromis, deși în sinea lui avea limpedea bucurie că izbutise să fie partizanul dreptății în cazul murdarului incident, că avusese o atitudine, deși el nu-i deprins cu atitudinile pentru că nu-și părăsește bîrlogul, nu iese deloc în arenă. A ieșit acum și, fără voința lui specială, a prins taurul de coarne și, iaca, na, l-a răsturnat.

— E totuși o exagerare, tovarășe Petriceanu, reveni Chirilă, milog, la sentimentele dintîi, dar se îndoi pe loc și îi fu greață de pendulările lui nehotărîte, admise că e un împăciuitorist sadea și dispăru pînă a doua zi cînd, luîndu-și inima în dinți, ceru o nouă audiență la Petriceanu. Intră cu replica pe buze :

— Măsura e justă.

— Care măsură ?

— Cu pezevenghiul în cauză, cu Bică ăla...

— Asta-i o chestie consumată, tovarășe, nu te mai agita, îi recomandă Petriceanu parcă desprins dintr-o amnezie.

— Desigur, consumată, dar justă, accentuă delegatul și, tacit, se gratulă din nou pentru ieșirea lui în arenă, pentru luarea taurului de coarne și pentru răsturnarea acestuia în țărînă, atît de puternic și definitiv, că a făcut buf ! drept învățătură de minte.

Uzina se angaja ca în mai puțin de o săptămînă, cam cinci zile bune, să lichideze nedoritul conflict, dînd cîștig de cauză reprezentantului miner sub ochii căruia se executau corecturi de cazangerie, înlocuiri, verificări la micron. Chirilă nu stătu toată perioada, n-avu cum și lucrurile evoluară fără el. Fu anunțat telefonic să revină la frontul de lucru deoarece ajutorul său Șuta, elev într-a opta, la seral, intră în focul examenelor și echipa rămîne fără nici un conducător ; e nevoie de titular.

Plecă din Satu Mare puțin distrat, cocînd în el fructul unei anumite eliberări din propriile frîne și chingi ; prinsese gustul omului care se mișcă degajat printre oameni și concepe atitudini în afara propriei persoane, deci ceva foarte uman și dezinteresat.

Urcă în compartimentul de tren pe la treisferturi la douăsprezece (timp ardelean), cam mult prea devreme, ca „proștii" lui Rebreanu, că mai era un ceas bun pînă ce avea să pornească acel tren local cu garnitură formată în gară la Satu Mare. Chirilă avea cu sine un pachet cu merinde pe care i-l dăduse administratorul cantinei uzinelor „Unio" ; era o cutie de carton voluminoasă și nu rezistă să nu și-o plimbe cu de-amănuntul pe sub nări, întorcînd respectiva cutie pe toate părțile ; în cele din urmă îi rupse sforile și o deschise. Uzina gazdă îi combinase un prînz aproape regesc, compus din preparate reci, — salam de Sibiu, pastrama, ceva brînzeturi, doi „debrețini" aromați, fripți la tigaie, și o sticlă cu vin roze (sînge de iepure). Încolo bagatelele unui prînz, niște castraveciori buboși, o banană (Romînia stabilise relații cu Cuba), muștar la tub, biscuiți **petit-beurre** — cert e că minerul fu vrăjit de peisajul alimentar, bunuri din bunurile acelei cantine, și ațîtat, atacă, nebănuind că mîncările consistente îl vor sătura în cîteva minute. Nu strînse hrana sperînd să revină, cînd va avea înțelepciunea de a mînca pe îndelete, dar stomacul lui începu să digere, se moleși, apoi cucai a pierdere de vreme. Și, în cele din urmă, adormi.

În vis, veni țiganul Țucute, cu ursul, care, condus de miros, veni ață la mîncările expuse pe banchetă și mîșii cu botul printre hîrtii, respirînd tare și salivînd. Ursarul i se împotrivi, îi trase tare de lanț și îi porunci repede să facă sluj.

— Fă salutare la domnul, bate-te dumnezeu, fă salutare, țipă Țucute și îl izbi pe pulandru în burtă, ignit, cu bocancul. Ursul nu se ridică în două labe, și țiganul îl izbi iar în burtă, de două ori, agitînd lanțul, făcînd cu membrele superioare niște mișcări epileptice și țipînd guturai :

— Hipa, hipa, ursule...

Lui Chirilă, animalul îi inspiră o nespusă milă și-i dădu acestuia toată mîncarea adunată pripit, cocoloș unele peste altele ; ursul primi cutia de carton îmbrățișat și se retrase umblînd biped, pînă la marginea terasamentului, unde se năpustîră urs și țigan asupra alimentelor, sfîșiind hîrtii, spre a le lua conținutul. Ca să mai umanizeze scena un pic, țiganul Țucute se mai aruncă în epilepsia lui, țipind guturai, tot mai stins, pentru că molfăia :

— Hipa, hipa, ursule...

Pe Chirilă îl trezi trenul pus în mișcare, prin smucitura pornirii și imaginea ursului se dizolvă. Rămase cu senzația durerii ursului lovit cu bocancul în burtă și cu gustul acelui strigăt disperat, guturai, „hipa, hipa, ursule". Mai îmbucă din bunătățile desfășurate pe banchetă mestecînd negrăbit, zicîndu-și că adică ce naiba se întîmplă cu el că alunecă așa de repede în somn și că zăluda lui minte buiguiește, macină scene mereu. Plutind în subconștientul călătorului, strigătul disperat al acelui ursar se fixă încet, încet pe bătaia sacadată a roților de tren lansate într-o viteză progresivă (hi-pa-hi-pa-ur-su-le) și bătaia aceasta, însoțită de straniul text, era cu totul cumplită, îi toca nervii. Bătaia pikhamerului său este ceva mai intensă, mai violent vibratoare, dar o prefera ; e vorba de un zgomot cu care ești familiarizat, ți-a intrat în sînge, în mușchi, în sănătate, în ginduri.

★

La Cubja, în deal, toamna pică devreme, în august, și smulge anual podoabele pădureților bătrîn care face umbră pămîntului chiar lîngă intrarea în mină. Arborele pitic, aproape arbust, are o apariție stranie la acest hotar dintre ziua-zi și noaptea industrială, ram viu în gura coclită a minei care duhnește acru, a acizi fum stătut, aer devitalizat, trecut prin plămîni și, desigur, a muced, pentru că subteranul are interstiții de apă freatică. Dar el, degeneratul, se încăpățînează să rămînă pe loc, și izbutește, își suge sevele vegetale dintr-un sol mineral, adică din piatra seacă (dacă excludem compoziția metaliferă) ; suferă parcă de scorbut, pentru că epiderma lui e dubită, sfîșiată de boli care nu se văd, o coaje cu reflexe mov-arămii, pălită de arzimi interioare și secete, dornică a se căptuși cu mușchi grași, cu licheni de tot soiul, care păstrează umezeală pe trunchi și îl ocrotesc ; din lumina solară se adapă moderat, între orele șase (vara, cinci fără un sfert) și unsprezece, cînd chinuitul pom intră în conul de umbră al muntelui cu metale, din care nu iese pînă a doua zi, fapt pentru care ramurile acestuia au o neconținută tendință de fugă spre soarele pe care îl caută cu bulbii mugurilor. Pilpîie în schimb deasupra coroanei un bec chior, fixat pe frontispiciul galeriei, lîngă emblema de breaslă, (ciocanele încrucișate) și cuvîntul religios SÎNANDREI, scris în piatră granitică, adînc, cu litere gotice.

Roadele pădureților, pipernicite, tari ca pietriceaua, semisălbatice, sînt culese din mers, prin gestul reflex al minerilor care se simt proprietari și le consumă deci ca atare, fără strîmbături și chichițe, deși ele miros a trotil și a mină, le lipsește fructuozitatea naturii ; în carnea și sucurile acestor mere, de loc paradisiace, s-au cuibărit otrăvurile dulci ale aerului preluat prin clorofilă, au suit șerpii ruginii și elastici ai apelor mineralizate, lăsînd în urmă bale concentrice, iar soarele s-a cernut cu porția, la ore strict matinale, cenușă picată în deșert, ca o mană mucegăită, bolnavă. Încolo noapte, umezeală pestilențială, vuietul vagonetelor, stîncă, aer irespirabil și becul acela chior deasupra frontonului, alături de cuvîntul scris cu gotice ; ba încă ceva, fructele degenerate mai sînt îmbibate, mi se pare, cu zgomot, pentru că trec zilnic prin fața acelui arbore mic, huruind pe șine, circa șapte sute de vagonete.

Înainte de a intra din zi către noapte ori invers, minerii își agață în crengile joase ale acestui pom lampa de carbid, trăistuța cu merinde, o haină, se reazemă de trunchiul noduros preț de o țigară, ori se uită în gazeta de perete, vitrină cu sticlă pe care pădureții o apără de ploi și ninsori ; e o gazetă pe care o poți citi chiar șezînd, pentru că în fața ei se află o lăicioară făcută dintr-o scîndurică pusă pe doi, patru, șase pociumbi, ca băieșii să-și odihnească oasele. Se va înțelege deci că pădureții rahitic e martorul unui mare număr de activități.

Lui Ion Chirilă, sosit de la Satu Mare, pădureții îi dădu un măr otețit, din care omul mușcă și, strepezit la culme, făcu cu ochiul, îi întoarse pomului spatele și se uită în vitrina cu noutăți. Se anunțau acolo niște depășiri, ceva evenimente din Kenia și că se distribuie cizme de gumă, ceea ce e o regulă la Cubja, o preocupare a protecției muncii. La rubrica „oameni și fapte" găsi numele lui Ștefan Clej, prezent într-o enumerare ; mai mușcă din fructul otețit, clipă în care se sili să se convingă de două lucruri deodată, că mărul ar avea gust normal, cu arome și că numele lui Clej n-ar exista în vitrină. „Dă-l în gaie de Clej", raționă el, că poate nici nu-i vorba de dinsul. Clej, Clej, un nume de care te împiedici la tot pasul ; „dă-l în gaie de Clej", repetă omul, păcălindu-se, pentru că numele de Clej nu era nici pe departe frecvent. Nu dădu momentului importanță și izbind cu coceanul de măr înscripția SÎNANDREI, evoluă pe sub boltă, în îmbrățișarea tenebrelor, mergînd atent printre linii. În beznă omul călca la sigur, iar traversele clisoase, fixate exact la o deschidere de pas, cheftăiau ; în beznă, șinele sclipeau rece, înfiorate de o telegrafie cu țiuieli, ca în cutiile cu sticleți ; în beznă, deasupra creștetului, foșnea aerul supt din păduri și pompat spre echipe prin burlanul de aeraj care rîdea gîlgîitor ; în beznă pliciuiau mărunt apele de apă mustind din pereții laterali, ori de-a dreptul din bolta ca o lotoceală de vrăbii, vara — toate acestea sînt zgomotele superficiale ale minei, cu care te deprinzi, și tocmai pentru un atare motiv trebuie să le refuzi în ruptul capului, să te ridici deasupra lor, fixîndu-ți auzul la un grad încordat, deoarece te poate surprinde rîma electrică, dieselul, venit dindărăt ori din față, trebuind să te arunci la perete, să stai crucificat pe stîncă, pînă își tîrăște într-un tempo molatic, pe sub nasul tău, fierăria imposibilă.

Dar coborîrile în mină au loc îndeobște în cu totul alt chip. Minerii străbat subteranul comod, în platforme mobile, cu bănci, apoi în colivii de oțel, ascensoare ce fug printre straturile geologice, ca printre etaje. Chirilă avea uneori cheful să nu se folosească de aceste unelte ale civilizației, dorea să meargă pe jos, cam cinci kilometri de galerie, să-și mai scuture gîndurile și impresiile, deoarece mișcarea ciolanelor și pulsația beznei îi făceau bine. „Dă-l în gaie de Clej, că poate nici nu-i vorba de dinsul", își scutura el gîndul-cui și acesta se aciua ca liliacul în beznă cu multe sunete ; omul stătu o clipă să-și audă ecoul cuvintelor, apoi se uită îndărăt și măsură ca prin binoclu valoarea luminii de zi. Gura galeriei se micșorase cît pătrățica de zahăr, semn că se depărtase de ziuă cam la trei kilometri, deci mai avea de străbătut doi. „Păi, da, ăsta-i un nume de care te împiedici la tot pasul", mongoroji el mincinos și rîse prin întuneric.

Chirilă își păstră însă foarte puțin timp satisfacția de a fi reușit ceea ce voia, adică să nu știe și să nu-l intereseze destinul familiei Clej. Revenit la echipă îi ajunseră la urechi știri, cu țîrîita și printr-o pură întîmplare, — ce nu se află într-o localitate de-a dreptul minusculă unde se cunosc între ei și purecii din blana cîinilor, că potăile se corcesc în stradă și în văzul lumii ?! — află că Ștefan Clej, da, se angajase la Trustul miner, dar fusese repartizat la o mină de pe celălalt versant, la galeria PIX nu la SÎNANDREI, unde lucra el și unde erau condiții „mai superioare", cum spunea agramat chiar directorul Hiotu (care își făcuse studiile cam la înghesuială). Dar Chirilă nu se întîlnea de fel cu acest Clej, proaspătul angajat ; antrenați în succesiunea riguroasă a șuturilor, orariile acestora mergeau parcă în contratimp, iar depărtarea care-i separa, de fapt o ghebe de munte, întîrzia șansa întîlnirilor, fapt care lui Chirilă, poate și celuilalt, le convenea de minune. Pe Leontina, despre care aflase că desfășura activități sociale, nu o întîlnea de asemenea și nici nu spera, din pricina acelor activități care o vînturau, zice-se, pe coclauri. Auzise în schimb de domnișoara cu buline, prin Șuta, ajutorul său de echipă, care o cunoscuse la bal, îi știa adresa și se ocupa de dînsa ; îi oferise un evantai, fotografia personală, color, o condusese acasă, ocazie cu care o descoperi pupăcioasă și o sărută de atunci mereu, pe gură, îndrăgostit pînă peste urechi. Chirilă asculta aceste isprăvi cu o neliniște paternă, dar nu-și arătă stările și se abținu să dea sfaturi ori să se amestece cît de cît. Îl lăsă pe găligan s-o cultive pe fată, s-o cucerească în voie și să aibă pe deplin emoția acestei cuceriri, flacăra pură ce merita să fie întreținută, pentru că da, înflăcăratul era om serios și merita fructele sacre ale unei dragoste mari. Nu-l răbdă însă inima și-i puse în vedere lui Șuta, ca unui fiu :

— De-ți bați joc de ea, îți rup oasele, uite așa, bucățele, și bătu cu muchea palmei, toc, toc, să sugereze nemaipomenita intenție. Cu asta colocviul lor despre arta de a iubi luase sfîrșit, deși seara, acasă, pe aleea Mozart 17, Chirilă plînse bogat, așa cum plîng nesentimentalii cînd acumulările lor îi prăbușesc în stări violente, de ușurare, și nevoia de a plînge îi usucă, îi face ghem, le țipă în buricele degetelor și la rădăcina părului, iar puntea de cristal dintre minte și inimă plesnește în țăndări, ca fulgerată, și plîng, urcînd în coate și în genunchi din abisurile în care se ascunseseră.

Ion Chirilă fu uimit că la vîrsta sa e capabil să plîngă ; binecuvîntă clipa în care îl adusese la domiciliu, să fie singur, ferit, cu ușa sub cheie, ca un cîine care își linge, în sfîrșit, rănile.

---

* *Fragment din romanul TRIUNGHIUL, în pregătire la E.P.L.*

BALUL DE SIMBĂTĂ SEARA

— Dansați ?
— Dansez.
Dialogul acesta îl poți auzi, repetat, în fiecare simbătă seară.

Dans, dans, dans...

Interlocutoarea noastră : balerina **IRINEL LICIU**, artistă emerită.

— Ce credeți despre dans ? Există o așa-zisă „problemă" a dansurilor moderne ?

— Cred că problema dansurilor moderne, ca să mă exprim așa, se încadrează în sfera mai largă a modei, fenomen social care reflectă o anumită treaptă a evoluției economice și culturale. Gustul nostru se schimbă neîncetat, în funcție de anumite condiții de ordin social, istoric și ar fi cu totul anacronic să ne îmbrăcăm azi ca în Renaștere sau să dansăm ca pe vremea bunicilor noștri.

— Sînteți deci pentru dansurile moderne ?

— Îngăduiți-mă să vă răspund astfel : o femeie care ar purta azi o crinolină ar fi la fel de ciudată ca un bărbat care la o reuniune la Casa de cultură a tineretului din raionul 30 Decembrie, să zicem, ar propune să se danseze menuet.

— Să socotim acest punct de vedere limpezit. Rămîne de regolvat o altă chestiune de ordin practic : aceea a modului în care sînt însușite și practicate dansurile moderne.

— Rezerva față de aceste dansuri izvorăște dintr-un simț al pudoarei jignit : se afirmă că ele ar fi indecente, deșănțate etc. Adevărul este că, în ele însele, dansurile moderne — atunci cînd sînt executate corect — nu au nimic indecent, nimic deșănțat, în comparație cu dansuri mai vechi, devenite azi „clasice", ca tangoul, valsul etc. Să nu uităm că tangoul a stîrnit același val „puritan" de indignare, acum vreo cincizeci de ani, cînd a fost dansat pentru prima oară.

— Poate că, la o anumită vîrstă, reacția este omenească, de înțeles și apoi, exagerarea — de fapt caricaturizarea — unor dansuri la modă, face ca și rezerva „mai bătrînilor" să aibă cît de cît o bază.

— Excesele constatate uneori în rîndul tinerilor care execută dansuri moderne țin fie de concepția libertină a unui anumit grup social, cum se întîmplă în occident (vezi „Les blousons noires"), fie de o greșită însușire și execuție a mișcărilor care le compun.

— Atunci, în ceea ce ne privește, ce măsuri credeți că ar trebui să fie luate în vederea asigurării unei bune însușiri și execuții a mișcărilor care compun dansurile moderne ? Cu alte cuvinte, mai simplu spus, ce-i de făcut, ca să ne placă, să nu ne fie cîteodată rușine privind niște tineri care dansează ?

— Predarea și învățarea dansurilor moderne ar trebui să fie organizată și urmărită mai bine. Orice dans, oricît de decent, oricît de frumos, se poate transforma într-un spectacol de prost gust, neplăcut din punct de vedere estetic, dacă nu este dansat așa cum trebuie. În sensul acesta, este fără îndoială necesară o mai bună organizare a unor cursuri de dans.

— Alte mijloace ?

— Televiziunea, de pildă, merită să fie criticată pentru că n-a abordat pînă astăzi, cu seriozitate, problema acestei opere de instruire. Pe micul ecran trebuie să fie programate emisiuni de predare a dansurilor la modă (prea des vedem la televizor vechituri scoase de la naftalină — „stepul" de pildă — socotite însă drept dansuri „la zi"). Răul în această problemă apare atunci cînd fiecare consideră că nu mai are nimic de învățat și începe să danseze „cum îl taie capul".

— Există, la tineret, o sete de dans...

— Există și la generațiile care au trecut de prima tinerețe. Dansurile moderne sînt o necesitate imperioasă — îndeosebi pentru tineret, — o expresie și un mod de a-și manifesta vitalitatea. A le neglija ar fi o mare greșeală. Din contra : ea trebuie cultivată, dar în același timp trebuie găsite metodele cele mai potrivite pentru o justă canalizare a ei. Noi, specialiștii, să dăm o mînă de ajutor.

Mică reprezentație

De vorbă cu **BOB CĂLINESCU**, regizor de film, autorul unui scurt metraj intitulat *„Mică reprezentație"*, în care eroul său, păpușa de lemn Păcălici, interpretează un rol... dificil.

— Sursă de inspirație ?
— Realitatea.
— Adică ?

— Am fost invitat să conferențiez într-o simbătă seară la o casă de cultură a tineretului (nu precizez care, pentru că nu vreau să arunc o lumină proastă asupra niciuneia), la o întîlnire cu iubitorii de film. Ochiul meu care privește totul la dimensiunile ecranului — deformație profesională — descoperind pînă și un fir de praf pe rochia neagră a unei neobosite dansatoare, era mulțumit : lumină, mișcare, bunăvoie. Eram mulțumit și pentru că tinerii veniseră în număr atît de mare să mă asculte. Directorul casei de cultură m-a poftit în biroul lui ; acolo am văzut un afiș cu numele meu și am aflat totodată că nu sînt singurul conferențiar din seara aceea, că după mine urmează la cuvînt : DANSUL. Așadar, trebuia să împart succesul cu el. De fapt mie nu-mi place să țin conferințe decît pe... peliculă. N-am avut încotro și am vorbit despre... „Păpuși și dans".

— Așa v-a venit ideea realizării filmului satiric *„Mică reprezentație"* ?

— Nu numai așa. Mărturisesc că ar fi trebuit să împart „drepturile de autor" cu EL.

— „EL", cine ?

— EL, mai mult nu vă pot spune. De altfel așa îi spuneau toți cei care-l știau. N-avea nume. Și ce nume să-i fi dat ? Nici unul n-ar fi avut destulă putere de cuprindere, de caracterizare pentru asemenea tip. Avea tălpi groase, ca de scafandru (îmi permit să atrag atenția acelora care ar avea chef să-l imite, că moda asta a căzut !), cu mușchii picioarelor strînși în bandajul unor pantaloni prea strîmți (atenție ! moda a căzut !) și bătuți în ținte (și moda asta a căzut, așa c-am să propun pentru pantalonii unor asemenea tipi, sudura autogenă în locul niturilor), cu părul ca o coamă de mistreț (a căzut ! la modă e „plasticul"). Așta era EL, viitorul meu erou de film. După ce și-a rotit privirea prin sala de dans, a început să facă întocmai ce fac păpușile mele : să dezmembreze tot ceea ce natura, în mod firesc, a legat omului cap la cap. Exagerez poate, dacă spun că mă așteptam să văd cum, dintr-o dată, părțile lui componente se risipesc pe podea, în toate părțile, speriindu-i pe ceilalți tineri, pe mine, orchestra... Am înțeles : EL era ca o păpușă de lemn, fără pic de simțire și... O bucată de lemn împopoțonată și mînuită de un personaj nevăzut dar prezent încă, de destule ori, printre tinerii care vin la reuniuni : *Prostul Gust*. M-am hotărît și le-am mai ținut o conferință, de astă dată pe... peliculă. Tema : satirizarea LUI și a ALTORA ca EL.

— Filmul a fost reușit și s-a bucurat de succes în rîndul tinerilor spectatori. Totuși, cu o floare nu se face primăvară.

reportaj-anchetă
de MIHAI STOIAN

— Îmi însușesc critica, mai ales că și mie îmi place să dansez, așa că promit să mai încerc în viitor ceva pe o temă asemănătoare.

— Credeți că ajunge ?

— Nici gînd ! Aș vrea să văd pe ecrane filme de tot felul, — nu numai artistice sau documentare, — adresate tineretului, pe teme ca : a) dansul modern ; b) cum să ne îmbrăcăm ; c) cum să ne tundem ; d) etc. De ce să nu folosim acest miraculos instrument care este aparatul de filmat și care poate să desfacă mișcarea, pentru a reda pe pînză secretul eleganței, al gingășiei ? E cît se poate de interesant și impresionant să vezi felul în care se deschide o floare, dar (ce să fac ? voi fi o clipă excesiv de liric !) tînărul care acum pășește în viață este și el o floare care se deschide... Așadar, să folosim filmarea „rapid" cu sute de fotograme pe secundă, și să-l surprindem pe acest tînăr în tot ce are mai frumos.

— Cu alte cuvinte, un fel de filme didactice ?

— Fie și didactice, fie și diafilme și dacă se poate... nedidactice, făcute cu umor, umorul atît de specific acestei vîrste cuprinse între 14 și... și atîția alți ani.

Dacă iubești cu-adevărat

Răspunde compozitorul **RADU ȘERBAN**, autorul cîntecelor de succes : *„Ții minte"*, *„Un minut"*, *„Frumos ești, București"*, *„Iubire, iubire"*, *„Tu nu-mi ceri luna"*, *„La un pas de fericire"*, *„Dacă iubești cu-adevărat"*...

— Nu pot începe „luarea mea la cuvînt" în cadrul reportajului-anchetă intitulat „Balul de simbătă seara", fără să amintesc de cîntecul celui mai bun dintre noi, de regretatul compozitor Ion Vasilescu : *„La balul de simbătă seara / Cu cine mi-e drag voi dansa / Mă duc la un bal prima oară / Și-mi bate de-acum inima"*...

— Pentru că în cadrul reportajului nostru anchetă se vorbește mult despre dans, și cum dansul este de neconceput fără muzică, socotim necesar să atacăm ambele probleme în categorica lor interdependență...

— Muzica este pentru dans, ceea ce este lumina pentru pictori. Deci, dacă vrei să vorbești despre dans, implicit trebuie să vorbești despre muzică. Dacă spui că dansul evoluează, este firesc să adaugi : evoluează și muzica.

— Să precizăm că ne vom referi numai la muzica destinată așa-zisului dans de salon.

— Exact. Din sfera mare a muzicii ușoare, putem delimita o sferă mai mică, deosebită de rest printr-o trăsătură specifică — o ritmică absolut precisă, constantă. Și dacă tot am pornit să disecăm, putem intra și mai mult în amănunt. Muzica de dans se împarte în două mari categorii...

— Bună și proastă.

— Absolut adevărat. Prin muzică proastă înțeleg muzica în care elementele ritmice predomină în mod ostentativ, ceea ce duce la o deviere a sensurilor înseși ale muzicii și dansului. La urma urmei, ce rol, ce scop are dansul, și o dată cu el muzica destinată dansului ? De ce dansează oamenii ? Cred că, și nu pretind să fi descoperit America, muzica de dans trebuie să-l încînte în primul rînd pe cel care-o ascultă și-o dansează. Prin calitatea ei melodică și prin emoția pe care-o conține și-o transmite, muzica trebuie să aibă fluiditatea valului care mătură nisipul, ștergînd urma oboselii, dîndu-i totodată omului un nou impuls. Dar unde duce exacerbarea ritmică pe care noi, pe bună dreptate, n-o acceptăm ? Ea duce la dezumanizare, are drept rezultat o anumită biciuire a simțurilor, o atrofiere a psihicului, destul de apropiată, cred, de amețeala pe care ți-o dă alcoolul, să zicem...

— Totuși am impresia — sînt doar și eu ascultător de muzică ușoară, dacă nu și dansator — că nu aceasta reprezintă racila cea mai mare a muzicii noastre ușoare. Așa că...

— O să vi se pară curios, dar anumite amănunte de ordin aparent tehnic condiționează pînă și rezultatul muncii noastre componistice. Așa cum dacă de pe piață ar lipsi să zicem paharele, nimeni nu s-ar mira dacă restaurantele s-ar plînge că din cauza asta se vînd mai puține vinuri. Dar, în ceea ce privește discuția noastră, oamenii se miră cînd spui că producția de muzică ușoară nu este încă la nivelul cel mai înalt pentru că formațiile instrumentale nu-și dau întotdeauna suficientă osteneală—(sau nu pot)—să realizeze toate intențiile compozitorului și orchestratorului. Unui regizor de film, de exemplu, i se cere nu numai să respecte intențiile scenaristului, dar să le și ducă mai departe, să le filtreze prin propria lui personalitate. De ce n-am cere același lucru Orchestrei de estradă Radio ? Mai există apoi sfînta neglijență, superficialitatea, mulțumirea că știi să descifrezi unsprezece note sau să ții o baghetă în mînă.

— Mai concret.

— Instrumentiștii se mulțumesc să „citească" știma, nu să cînte. E ca și cînd ai avea de-a face cu tîrcovnici grăbiți să-și termine slujba la mort. Pe de altă parte, se mai întîmplă să întîlnești un compozitor care să aibă multe cunoștințe de tehnică, dar să nu fie suficient de inspirat în realizarea liniei melodice. În astfel de cazuri, rezultatul este un hibrid. Se întîmplă și invers : multă inspirație și puțină tehnică...

— Să nu dăm toată vina pe compozitor. Cîteodată, muzica de dans e însoțită de text. Ce aveți de spus despre autorii de texte ?

— Nu trebuie să uităm că uneori ei sînt pentru noi, compozitorii, ceea ce este un costum bine croit pentru un trup nu tocmai ideal. Mai grav e cînd trupul e ideal, și costumul schilod. Îmi plac textele la cîntecele *„Un trecător"* (de Constantin Cîrjan) și *„La un pas de fericire"* (de Eugen Mirea)...

— În două cuvinte, ce condițiuni trebuie să îndeplinească un text de muzică ușoară, ca să convină atît compozitorului, cît și ascultătorului ?

— Poezie — poezie ! Am răspuns așa cum mi-ați cerut, în două cuvinte. Dar cînd auzi : „O zi fără de tine, e o noapte nespus de grea", adică atunci cînd însuși stich-worth-ul conține într-însul o elementară violentare a spiritului limbii române, nici compozitorul nu se poate dovedi efectiv inspirat, și cîntecul... Dar să ne oprim aici.

— Fie. Altă întrebare : în ce măsură socotiți necesară și folositoare întrebuințarea melosului popular în melodiile de muzică ușoară ?

— Nu are nici un sens să dau rețete. Totuși pot spune cîte ceva din propria mea experiență. Am compus în urmă cu ani *„Hai vino, Măriucă"*, în care am folosit anumite intonații caracteristice, dar nu absolut specifice melosului popular. Să fiu mai explicit. Am întrebuințat în mod schematic intervale caracteristice muzicii populare, care aplicate la ceea ce am realizat eu — și alții, — denaturează însăși ideea de preluare și prelucrare a folclorului. Ce rost are să punem pe ritm de dans, în mod, as zice, naturalist, trăsăturile unui cîntec popular ? Nici un rost ! Atunci însă cînd este vorba de transfigurarea melodiei *monumentale* — deși așa s-ar cere să fie, căci se adresează ochiului, minții și sufletului tînăr ! O pictură monumentală e făcută să deștepte un sentiment înalt și nobil, dar ce sentiment înalt și nobil să trezească confuzia de termeni care transformă orice pictură murală într-una... monumentală !). O scenă acceptabilă pentru ochi, ca de pildă aceea cu niște bicicliști sau alta cu o educatoare care însoțește copiii pe stradă, mie mi se par prea cotidiene, prea banale, și deci incapabile, în ultimă instanță, să trezească sentimentul înalt și nobil de care vă aminteam. Autorul, cel care a primit lucrarea, criticii care eventual au vorbit despre ea în termeni laudativi, și-au închipuit pe semne că simplul mozaic, cu alte cuvinte materialul întrebuințat este în stare să-i confere subiectului monumentalitate. Eroare ! Ar fi de dorit să se ajungă o dată pentru totdeauna la înțelegerea a ceea ce reprezintă cu adevărat monumentalul, căci numai un însemnat monument public, cu un rol în viața statului, e potrivit pentru a conține acest gen de artă, celelalte fiind cel mult simple picturi decorative, rămase pe seama altor clădiri sau localuri publice. Nu, sigur că nu sînt împotriva picturilor decorative, dar nici nu socotesc prezența lor obligatorie peste tot. Un perete alb (sau de o anumită culoare) are uneori o valoare la fel de mare — într-o formulă arhitectonică oarecare — ca și un perete pictat sau acoperit în mod potrivit cu mozaic. Țin minte că m-a impresionat nespus Pantheonul din Paris, ca și cel din Roma, deși au în exterior pereți simpli, imenși ca înălțime și suprafață, fără decorații de nici un fel. Firește, nu trebuie să ne grăbim punînd în circulație aceste păreri personale drept concluzii definitive. Însă, nu de azi, se știe că de multe ori simplitatea este expresia frumosului.

Și, fiindcă ne referim la casele de cultură ale tineretului, am putea să vorbim pe scurt și despre problema raportului dintre arhitect și artistul decorator. Din păcate s-a cam ajuns la părerea că decorația unei clădiri, fie și a unei case de cultură, este un fel de accesoriu al arhitecturii, are o funcție secundară. Total greșit ! N-are nici un sens ca decoratorul să impună proiectele sale arhitectului, dar nici ca arhitectul, poate cu ceva mai mult temei, să le impună decoratorului. Este nevoie de colaborarea acestor doi factori. Arta, trecutul ei, epoca Renașterii și barocul, sînt exemple de colaborări ideale între arhitecți și pictori. Casele noastre de cultură trebuie să fie, firește, — acolo unde lucrul se potrivește — împodobite cu scene din viața și munca tineretului, fără însă ca insuficiența impresiei emotive și a ideii să fie suplinită de materia primă cu care se lucrează. În noțiunea de monumental se include, bănui eu, și un imperativ : respectiva operă să dureze peste zeci sau chiar sute de ani. Cu ce ochi vor fi privite atunci aceste mozaicuri cu biciclete și copii mergînd pe două rînduri ? Ce idee transmit unele dintre ele ? Sînt doar „instantanee", momente înghețate, cînd de fapt ele ar trebui să deschidă perspective privitorului, să fie atractive prin temă, să trezească interesul și admirația pentru cutare moment însemnat în istorie, sau pentru cutare știință sau artă. Păcatul este că unii autori merg pe linia minoră a descriptivismului sau a unui decorativism minor, că ei n-au izbutit încă să posede acele chei cu care să deschidă porțile frumosului, ca să înfățișeze pe perete ceva esențial, din vremea noastră. Este deci necesară o artă suplă, inspirată, poate de mai mici proporții, nu ocupînd întotdeauna zeci de metri pătrați, căci nu prin dimensiuni, ori cît de enorme, o operă devine monumentală. Nu de alta, dar în expoziții sau atunci cînd încadrezi o pictură, rostul „aerului", al passepartout-ului influențează pe cel al lucrării propriu-zise. Și omul este o operă de artă. Să-i acordăm „aerul" în care să se miște degajat, să fie pus în valoare. Aurateța unei săli educă ochiul privitorului, transmite o anumită grație sufletului său. Simțirea tineretului de azi, de care mă despart cîteva decenii, dar cu care mă întîlnesc în emoția procurată de opera de artă — această mare veșnică a spiritului omenesc — repet, tineretul, bănui eu, are nevoie de această simplitate. Mai adaug că serile distractive pot fi încă un prilej de răspîndire a frumosului în chip colectiv : de ce nu s-ar organiza, în holurile spațioase din casele de cultură, expoziții volante (fie și de reproduceri), din arta plastică contemporană și clasică, românească și universală, astfel încît în pauzele destul de dese și lungi, publicul să nu se înghesuie numai la bufet ? Asta ar impune o anumită ținută, tinerească dar gravă. Mai sînt destule de făcut pentru o bună punere în valoare a clădirilor în care tineretul se întîlnește la balul de simbătă seară. Să fim consultați și specialiștii, nu numai cu prilejul unui reportaj-anchetă !

Dar moda ?

— E limpede că nu putem face un reportaj-anchetă despre „Balul de simbătă seara", fără să apelăm și la... modă. Așadar, aveți cuvîntul !

Ne-am adresat tovarășei **AURORA VARLAM**, creator de modă la Fabrica de confecții București.

— Un creator de modă trebuie să conceapă modelul și să urmărească atent evoluția gustului public, să-l dirijeze și să-l educe, atunci cînd este cazul, ținînd seama de anumite principii estetice și de imperativele modei curente. Documentația „pe viu" fiind un mijloc excelent de sondare a gustului public, m-am decis să particip — profesional — la o seară de dans a tineretului. Mi-a atras atenția „strălucirea" (în contrast șocant cu nota generală de simplitate tinerească) a unei rochii de lame argintiu, generos decoltată, reliefînd cu precizie plastica trupului. Stîlpind legile echilibrului, o coafură pe mai multe etaje străpungea aerul. La dans, o pereche „ultra sportivă" ne-a făcut să ne gîndim la atmosfera umbroasă de cabană : ciorapi colorați, pantofi sport, pulovere gros împletite și curele. În schimb machiajul rămînea gen „star".

— Ce concluzii se pot desprinde din această mică incursiune documentară ?

— Nu voi adresa reproșuri tinerilor care nu au o toaletă festivă, specială. O ținută simplă, dar de bun gust, capătă o notă de eleganță datorită accesoriilor asortate : un pantof elegant, o podoabă, cordon, mănușă etc. Noi, creatorii de modă, nu vom repeta niciodată îndeajuns un adevăr elementar : simplitatea și armonia sînt atributele esențiale ale eleganței.

— Propuneri ?

— Da. Organizarea unor prezentări de modă în cadrul întîlnirilor de dans de la Casele de cultură ale tineretului. Apoi, în cadrul programelor artistice, acordarea unei atenții deosebite numerelor satirice pe tema vestimentației de prost gust.

„Simțul posturii"

Sîntem în laboratorul de psihologie al Institutului de Endocrinologie „I. C. Parhon" din București. Interlocutorul nostru : Șeful laboratorului, doctorul **MIRCEA TEODORU**.

— Ce ar trebui să știe tinerii în legătură cu psihoprofilaxia ?

— Psihoprofilaxia, așa cum o arată și numele, se ocupă de prevenirea unor îmbolnăviri ale psihicului. Tinerii ar trebui să știe că supratensiunea proceselor nervoase, slăbirea capacității de efort, surmenajul, pot fi date nu numai de traumele fizice sau psihice, de boli, munca în salturi sau peste limitele normale, ci și de folosirea irațională a orelor de repaos.

— Să ne oprim la distracție.

— Nu vreau să par un puritan care invită la abstinență, dar acesta-i adevărul gol-golut : pierderea multor nopți cu dansul, pînă la epuizare, cu muzică zgomotoasă, așa-zisele „petreceri" cu abuz de băuturi alcoolice produc o stare de supraexcitare nervoasă, urmată de oboseală, de epuizare. Tot așa cum există o igienă a dinților — de mici copii ne spălăm pe dinți, dimineața și seara — există și o igienă a eforturilor fizice și intelectuale, cu un echilibru obligatoriu al perioadelor de muncă, odihnă și distracție.

— În ce constă acest echilibru obligatoriu despre care vorbiți ?

— Nu o dată întîlnești — și mai ales la tineri ! — părerea că te poți distra „în asalt". Două, trei zile, să zicem, tînărul o ține numai într-o petrecere, iar după aceea, cînd ajunge la capătul puterilor, se odihnește, crezînd că în felul acesta tot ce a cheltuit se redobîndește. Nu este absolut exact ! Sistemul nervos, cel mai sensibil seismograf al organismului omenesc, își pierde din precizie și putere dacă este supus prea des unor asemenea șocuri — la început abia simțit, apoi cu timpul... Preocupările tînărului trebuie să alterneze — muncă, lectură, sport, spectacol, dans. În țara noastră el are totul la dispoziție, așa că n-are de ce se grăbi, ca un tînăr dintr-o țară capitalistă, să zicem, care trăiește cu sentimentul că trebuie să apuce ceea ce îi dă ziua de azi, fiindcă nu știe ce-i poate aduce ziua de mîine. Alternarea preocupărilor, echilibrul lor, împiedică micșorarea capacității de funcționare a sistemului nervos — și cu aceasta a întregului organism. Deci nu este o chestiune care rămîne la bunul plac al individului : „Ei și ? O să fiu ceva mai obosit a doua zi și gata !" Nu ! încet, încet, într-un organism suprasolicitat se depun — ca un nisip foarte fin, dar greu apoi de înlăturat, — semnele unei îmbătriniri premature, o dereglare a unui organ sau altul. Este bine deci ca timpul liber să fie consumat într-o *odihnă activă*, cu distracții *variate*, într-o ambianță plăcută — un colectiv vesel, cu un program judicios ales, fără abuzuri de orice fel.

— Socotiți dansul ca unul din aceste posibilități de relaxare a organismului ?

— Indiscutabil. Dansul, mișcarea în genere, este o necesitate vitală a omului modern, care avînd la dispoziție mijloace din ce în ce mai civilizate de existență, reduce la maximum posibilitățile sale de mișcare. De aceea, pe lîngă muncă, sport — dansul este sănătos și chiar indicat, asta fără să mai amintim de latura care privește psihicul, odihna creierului. Aș mai adăuga însă că s-a constatat, în modul cel mai științific cu putință, că muzica, partenera dansului, are un rol însemnat în rezolvarea acestei probleme. Muzica cu ritm exacerbat provoacă, pe nesimțite, o anumită dereglare a sistemului nervos, și este destul să ne amintim de scenele petrecute în occident și văzute într-un jurnal documentar : un grup de tineri distrugînd literalmente în timpul dansului sala în care orchestra execută o muzică de-a dreptul bolnavă. Organismul omului e un tot prea sensibil și prea subtil pentru a nu fi impresionat de asemenea abateri de la normal, cum este „muzica" de tipul amintit. Mă întreb cum se poate ca niște oameni, fie ei și de 15 ani, să nu aibă ceea ce am putea numi, în cazul de față doar în sens figurat, *simțul posturii* ? După manualele de școală, omul are cinci simțuri de bază : văz, auz, gust, miros, pipăit. Dar știința a amănunțit tabloul acestor simțuri, le-a adăugat altele, tocmai pentru a-l ajuta pe om să se cunoască. Există și un așa-zis simț al posturii, cu care natura l-a înzestrat pe om pentru a-i da posibilitatea să vadă în minte, ca pe un ecran de televizor, aprins în permanență, propria sa ținută, propria sa atitudine. Cînd ecranul acesta se stinge sau se întunecă parțial, avem de-a face cu un caz patologic care nu intră în sfera discuției noastre. Dacă ne îngăduim totuși să folosim această terminologie e numai ca să facem o figură de stil, numind astfel spiritul critic — de care orice om dispune tocmai pentru a se autocontrola.

Și puțină fantezie

— După mine, ne spune regizorul **MIRON NICULESCU** de la Teatrul Național „I. L. Caragiale", o seară din aceasta, de simbătă, în întregimea ei, este sau trebuie să fie un adevărat spec-

tacol. Cred că fiecare seară dintr-aceasta ar trebui să aibă o idee-pivot, în jurul căreia să oscileze toate cîte se vor petrece în noaptea respectivă. Îmi amintesc cu plăcere răspunsul dat tot la o anchetă organizată de „Luceafărul" de către directorul clubului Întreprinderii poligrafice din Oradea, în care vorbea despre „seara în alb" organizată de ei, ori despre „Carnavalul florilor". Eu, ca regizor de teatru, îmi permit să cred că ceea ce lipsește încă, în suficientă măsură, acelora care se ocupă de distracția tineretului, este tocmai *fantezia*. Apoi, reiau propunerea făcută de aceeași anchetă (vezi „Luceafărul" 15/126 din 20 iulie 1963): să se creeze acel FOR AL TIMPULUI LIBER, din care să facă parte tineri muncitori, filozofi, părinți, activiști de tineret, medici specialiști, tineri colectiviști, sportivi de frunte, scriitori și actori, compozitori, arhitecți, pedagogi, astronomi etc. — un nucleu în stare să constituie garanția unei activități tot mai cuprinzătoare și mai de profunzime.

— Dacă vreți, vorbiți-ne nu despre o seară *văzută* de dumneavoastră, ci despre una ideală, *închipuită* de dumneavoastră.

— Să încercăm. O seară dintr-acestea (pornind de la ideea orădenilor) s-ar putea intitula BALUL CURCUBEULUI. Să fie o seară a tuturor culorilor. Asta înseamnă că se poate organiza o seară în care fiecare să vină îmbrăcat în altă culoare, sau măcar cu un amănunt de vestimentație de altă culoare — floare, cordeluță etc. — astfel încît cei care vin „pereche" să aibă culorile perfect armonizate (și apoi, la dans, să nu fie admise decît perechi ale căror culori se potrivesc; ar fi o perfectă gală a bunului gust; iar cîțiva „arbitri ai eleganței" să aibă dreptul să-i oprească pe „contravenienți"). Orchestra ar fi îmbrăcată în alb, însă un proiector ar proiecta pe rînd, asupra ei, altă culoare. Programul artistic ar trebui să aibă aceeași preocupare (fără *didacticism!*): recitări de pasteluri, momente vesele despre culorile meseriilor etc. La bufet s-ar putea găsi prăjituri de toate... culorile. În hol, o suită de fotografii (fireşte, colorate, cu tineri din raionul respectiv, cei mai buni pe profesiuni: oțelari, medici, mecanici de locomotivă, strungari, învățători etc., clasificate pe culorile profesiunilor. Poate că aceștia ar putea fi „invitații de onoare" ai balului respectiv, (cu familiile lor, pentru că exemplul tacit pe care ei l-ar da prin purtarea lor n-ar fi decît binevenit, și asta fără nici o conferință!).

— Pentru că sînteți un adevărat „sac de idei", încercăm să vă mai smulgem una pentru reportajul nostru anchetă.

— O idee? Fie! De ce nu s-ar organiza o dată și un bal pe gheață, pentru patinatori, la patinoarul artificial din București, unde există și o sală suficient de spațioasă, în care s-ar putea dansa și ...fără patine?

— Așadar?

— Alte propuneri? Un concurs pe țară: „Pentru cea mai reușită seară distractivă" (rezultatul să se dea pe baza unui chestionar extrem de scurt, pe care fiecare participant la seara respectivă îl va completa acordînd nota pe care el o socotește potrivită; totalul reprezintă media, nota globală. Centralizate pe țară, notele globale vor da implicit și rezultatul final). Și încă ceva: colaborarea tuturor regizorilor, aflați la teatrele din București și din provincie, cu organizatorii serilor de simbătă; ca și editarea unei broșuri pe această temă.

Tinerețe, veselie, meditație

De vorbă cu arhitectul **NICOLAE VLĂDESCU** proiectant șef în atelierul de clădiri social-culturale de la Institutul de proiectare a construcțiilor tip.

— La ce lucrați actualmente?

— Proiectăm case de cultură cu săli de spectacole de 600, 800 și 1000 de locuri, pentru uzine și fabrici, raioane. Noi, proiectanții, ne amintim de un trecut nu foarte îndepărtat, cînd titlurile proiectelor noastre se reduceau la 'Casă de citire cu 50 de locuri", „Cămin cultural cu sală de 100 de locuri"... Nu s-au scurs nici zece ani de-atunci și astfel de titluri au dispărut din planurile noastre de muncă. Gospodăriile colective construiesc astăzi, pentru tineretul lor, cămine culturale cu săli de spectacole de la 400 la 600 de locuri. Aici, în acest atelier se nasc — întîi pe hîrtie — mii și mii de metri cubi de bunăvoie, de mulțumire.

— Activitatea dvs. legată de casele de cultură cuprinde o sferă și mai largă.

— Mărim necontenit numărul încăperilor din casele de cultură, destinate cercurilor de studii, de artă plastică, muzică, aeromodelism, săli de conferințe și expoziții, audiții, teatru de păpuși, săli de lectură, de dans, de gimnastică etc. etc. Lucrul nu e simplu. Ne conducem după principiul că tineretul trebuie să aibă la dispoziție spații largi, luminoase; ferestre mari prin care natura, cu frumusețile ei, să „pătrundă" în sală și totodată în sufletul omului. Îmbinînd frumusețea arhitectonică cu cea a naturii, noi dorim să realizăm un echilibru care să îndemne tineretul la o comportare la fel de armonioasă, de echilibrată. Dorim să extindem necontenit activitatea de interior, către aer, către lumină!

— În legătură cu aceasta, nu credeți c-ar trebui studiate niște formule arhitectonice mai îndrăznețe, care să facă, de pildă, posibilă îndepărtarea unor pereți ai sălii de dans, astfel încît în timpul verii sala să devină un ring de dans în aer liber? Sau de ce nu s-ar folosi acoperișul drept terasă de dans? În sfîrșit, nu credeți că este posibil și nimerit totodată ca fiecare casă de cultură, pe lîngă terenurile sportive de vară, să aibă și un patinoar?

— Lucruri posibile. În preocupările noastre intră lărgirea cadrului clasic al casei de cultură, pentru ca terenul de sport, parcul, floarea, oglinda de apă, fîntîna să creeze un climat cît mai poetic, tineresc și, într-o măsură, meditativ, nu un simplu loc în care să-ți consumi surplusul de energie, ci unul în care să ai veșnic prezent în față exemplul de decență și eleganță al naturii. Construirea unui număr impresionant de case de cultură, cluburi sindicale și cămine culturale înseamnă pentru noi tot atîtea probleme, mereu altele, cărora căutăm să le dăm cea mai potrivită rezolvare.

— Propuneri?

— Lansarea cît mai grabnică a concursului anunțat de Comitetul de Stat pentru construcții, arhitectură, sistematizare și de Uniunea arhitecților, pentru cel mai bun proiect de casă de cultură a tineretului, prilej pentru fantezia proiectanților de a dovedi că-s într-adevăr la nivelul entuziasmului de care sînt capabili cei cărora le sînt destinate aceste clădiri.

Joacă, joacă, joacă băiete!

Desigur, la prima impresie, o să vă mire faptul că ne-am adresat, în cadrul reportajului anchetă care poartă titlul „Balul de simbătă seara", unei educatoare care lucrează cu copii de vîrstă preșcolară. Este vorba despre directoarea Casei de copii Nr. 2 din București, tovarășa **MARIA PETRE**.

— Vă mărturisesc că ne-a venit ideea de a sta de vorbă cu dvs. abia pe parcursul anchetei noastre. De ce? Pentru că, uneori, ne-a șocat la tineri lipsa parțială a anumitor trăsături care se dobîndesc în copilărie. Este știut că respectul reciproc, pe care trebuie să se întemeieze relațiile dintre fete și băieți, sau armonia mișcărilor, sînt însușite tocmai la această vîrstă.

— Ca educatoare, vă înțeleg motivele de îngrijorare. Nu țin să dau lecții nimănui, dar eu cred, după o experiență pe sute și sute de subiecte, că material uman necorespunzător nu există la vîrsta copilăriei mici. Nu-i o noutate, dar am vrut s-o repet. Așadar, orice manifestare măruntă și care trece de limitele bunului simț își are parte din rădăcini în această lume a copilăriei spre care noi, maturii, privim întotdeauna cu duioșie și regret. Nu întîmplător vorbește poporul despre „cei 7 ani de-acasă". De ce amintesc despre asta într-o anchetă destinată tinerilor? Desigur că nu-s atît de absurdă încît să le propun: „Poftiți, voi care mai aveți cîte o trăsătură nu tocmai fericită, urcați în «Mașina timpului», puneți în funcțiune «marche-arrier-ul» și reveniți după ce v-ați corectat". Dimpotrivă, lor le zic: „Haideți! Nu e nevoie de nici o mașină a timpului. Timpul merge de la sine. Gîndiți-vă că, peste opt sau doisprezece ani, veți fi și voi părinți. Meditați bine asupra lipsurilor pe care le mai aveți, căutați să vi le descoperiți, retezați-le din rădăcină, pentru ca atunci cînd fiii voștri vor trece prin ceea ce ați trecut voi la vîrsta copilăriei, să aveți autoritatea necesară". Știu. Parcă văd zîmbetul neîncrezător al unui cititor care citește rîndurile de față: „Ei, și măicuța asta cu morala". Nici eu n-am trecut cu prea mult de vîrsta primei tinereți, însă noi, cei care trăim în mijlocul unei colectivități de copii, observăm, ca în focarul unei lupe puternice, primele semne ale unor viitoare apucături bune sau rele. E micul nostru univers, cu harnici și mai puțin harnici, cu caractere mai delicate și mai puțin delicate, cu taciturni, cu vorbăreți, cu curajoși, cu lași...

— Încercînd totuși să răspundeți mai aproape de tema reportajului nostru anchetă, ce ați putea adăuga în legătură cu activitatea dvs.?

— Organizăm și noi „baluri de sîmbătă seară". Ce scop au aceste reuniuni sau, mai exact spus, șezători? În primul rînd, închegarea colectivului, apoi educarea sentimentului de prietenie, lărgirea orizontului, cultivarea bunului gust. În sala grupei mici, special aranjată, fără prea multe zorzoane, copiii cîntă, spun poezii. Cîteva fetițe se desprind din grup și în pas de dans, în ritmul unei muzici zglobii, imită zborul fulgilor de zăpadă. Pentru noi, mișcarea grațioasă a copiilor este o preocupare de prim ordin. Am băgat de seamă că un copil care se mișcă frumos la dans sau în mers mînuiește cu eleganță tacîmul, vorbește nuanțat și bine ritmat, are o sensibilitate sporită — este mai receptiv la poezie și muzică — aș spune că dovedește în orice împrejurare prezența unui simț în plus. Bineînțeles, nu trebuie fetișizată mișcarea în sine, dar ea, dublată de conținutul pe care i-l dă munca de educație, duce la rezultate excelente. Apoi, seara distractivă se continuă cu dans. Un cerc, în mijlocul căruia se află Nicușor; acesta o poftește la dans pe Doina. Ceilalți bat din palme și cîntă: „Joacă, joacă, joacă băiete"! Perechile se schimbă. Legăturile de prietenie care se țes între copii încheagă o adevărată mitologie a vîrstei lor.

★

Nu oprim reportajul-anchetă aici ...Îl vom continua, cu alt prilej, aducînd în dezbatere casele de cultură însele, pentru a da cuvîntul ultim tinerilor asupra modului cum își petrec timpul liber de „sîmbătă seara".

Victoria Ana Tăușan

CONSTRUCTORI

Ploaie, ca o pădure toșnea, adusă de vînt.
Fumega în noapte.
Miroseau parcă florile-amare, de cîmp,
și simțeam pe obraji
un văzduh de petale.

Orașul, departe, aburea de lumini
tremurătoare de apă și vînt.
Frunzele pomilor, pătate cu somn și cădere,
alunecau printre timplele noastre,
anotimpul trecînd undeva, în pămînt...

Clocotul pomilor pe margini de drum,
retopea sfîrșitul de vară
și ploaia cădea galbenă,
poate de frunzele pomilor, poate de ceară.
Noi mergeam fără nici un cuvînt.
Numai orașul se legăna chemător,
rotind orizontul cu turlele sale.

Orașul nu era nicăieri.
Lăsasem o gară în urmă, pe cîmp...
Dar noi deslușeam bucurie
prin luminile ploii, și mergeam înainte —
știam că orașul, într-o zi o să fie.

GALBEN PROFUND

Lui Van Gogh

Soarele o scoase din pămînt.
O făcu să știe negură și vînt.

Soarele îi dete petale
din petalele sale.

Îi făcu apoi semințele cafenii.
O făcu să sune a toamnă. O împlini.

Avea atîta ardere străinia floare,
că uita să mai fie. Și era soare.

IARBA DE DRAGOSTE

Capul peste brațul tău lăsîndu-l,
gîndul, sărutările frîngîndu-l,
timpla umezindu-mi-o de rouă
din colțul înclinat, de lună nouă
bolțile se strînseră aproape
să-mi citească dragostea pe față -

Se zbăteau și nu puteau să scape
norii albi, cu drumuri mărginite
de tăcere și de destrămări.
Noaptea îi purta, dorind să-i piardă,
printr-o adiere depărtată.
Și-ascultînd, mi se părea deodată
că ne cheamă cele patru zări.

Iarba primăverii se-mplinea,
cîmpul vast, jur-împrejur de noi,
dogorea de arșițe și ploi...
Cum stăteam alături culcați,
ne duceam încet-încet, spre vară,
orizonturile plutitoare,
clătinînd cataroguri mari, de munți.

Desene de MIHU VULCĂNESCU

IMN ÎNTRE BRAZI

Dorul depărtării i-a ivit pe stînci.
Nu au nici o teamă. N-ar putea să cadă
Semne înciudate urcă împotriva lor,
să-i atingă avalanșă de zăpadă,
dar întreg văzduhul în rotire, dă
neclintire muntelui de cetini.

Aspre vînturi, zimții aripei și-i trec
brazii noștri tineri, într-un alb înec
vrînd să ni-i încerce pîn-la ramuri —
însă ei prefac în melodie vîntul,
cu puterea mugurilor noi.

Cetină din cetini, au ajuns la pisc.
Semn de primăvară, pe ninsoare.
Nopțea își trec luna ca pe-un disc
azvîrlindu-l pînă-n depărtare;
stau apoi și-așteaptă răsăritul.

Pe tulpini cad stropii de rășină,
fruntea lor se bucură de soare.
Fiecare zi și-au însemnat-o
cu o nouă frunză pe tulpină
purtînd grijă parcă, pentru cuibul
păsărilor care zboară-n nori.

Între fulgere li-i cîntecul subțire,
ca un fir electric ce străbate
pînă la distanțele furtunii.
Brazii noștri, anii noștri tineri...

RĂSPUNDERE

Lasă-mă să-mi culc tîmpla pe Lună,
așa cum răsare și încă mai joacă pe ape...
N-ai nici o frică de mine,
n-o să mă-mbăt de lumină,
n-o să izbesc cu pumnii în lună
ca într-o poartă!

Doar așa, lasă-mă să-mi culc fruntea pe Lună,
să simt că visăm pentru mările ei, pești,
și păduri pentru munți
și glastre-n terești
sărutate de vînt...
Și cu cît îmi sprijin tîmpla pe Lună,
sînt și mai mult a acestui Pămînt.

Nu-mi sun romantismul ca o limbă de clopot
suav risipindu-l în zori,
chiar dacă iubind mai plîng uneori
și după plîns iubesc mai mult.
Știu amărăciunea de dimineață
cînd mi-a rămas după ceață
parcă totul, pustiu...

Am o răspundere, dacă apele
numai pe vechile albii alunecă,
dacă nu amestec țărîna cu cerul,
să clădesc minunile cîte le vreau.

Gheorghe Tomozei

UIT SĂ FIU SINGUR

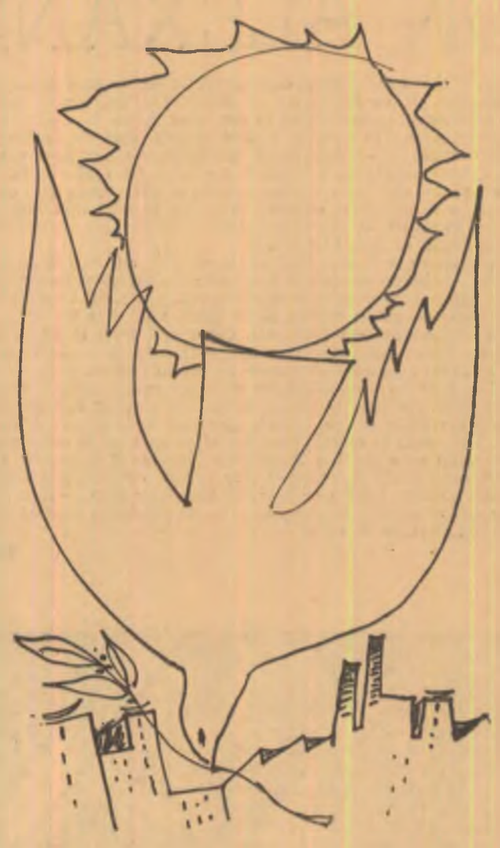
La început erau strigăte neconsumate,
umbre incerte, aproape culori
și, de-ndoieli săgetate,
candori.
Era o lume a mea, întrezărită
printre întîiele vise
cu lumină trudită
și păduri fără frunze decise,
o lume bîntuită de-al lunii argint
și de un freamăt, uneori torent,
sfîrșindu-se și înviind
în sîngele, tocindu-se lent.

Partidul întîlnindu-l, spre alte lumi, întregi,
eu mi-am deschis al lumii fraged lut,
așa cum casa nouă o începi
tăind ferestre-n zidul nevăzut,
precum corabia o-ncepi cu un catarg
și cum vioara o începi cu cîntecul,
partidul întîlnindu-l, m-am avîntat în larg
și m-a muiat în aurul ei, vara.
Lumi izvorînd perpetuu mă adună
sub raza lor și, mai bogat mă simt
— cînd anii, — plini — rostogoliți, răsună
ca niște roșii clopote în timp.
Continuîndu-mă în tot, sonor,
prin spații trec, dublat de anotimpuri
și uit să mă sfîrșesc,
și uit să mor
și să fiu singur!

DOMNIȘOARA LEVĂNȚICA

Zilele copilăriei
le înmiresma, subțire
— prima mea iubire poate —
Domnișoara levănțică...
Îi striveam conturul palid
între tîrele de carte
și, de nezărit, rotundul
dezdoiților genunchi.
Dar în zori, pe cîmpul vînăt
ea-mi zîmbea la fel, desculță.
mirosind a ploaie parcă,
a vacanță și a fum.
Și părea o fată proastă
ce-și rotește pe maidane
rochia de stambă simplă,
albă de prea mult spălat,
dar știind că mă așteaptă
singură, sub bruma toamnei.
pentru mine-mpodobită
cu sărmanele-i găteli,
o duceam în casa scundă
— prima mea iubire poate —
ca să priveghem, alături,
patul mamei suferinde...

Timpu-i sus. De m-aș întoarce
pe maidanul de-altădată,
mă vei recunoaște oare,
domnișoară levănțică?



ÎNCEPUTUL

Crescîndu-l pe la stăpîni, încovoiată de umilinți și spaime
mama-i spunea copilului de-odinioară:
— „Ți-am adus o bucată de pîine", sau:
— „Uite o jumătate de măr"...
— „Vrei să-ți mai citesc o pagină din poveste?"
— „Din pînza asta ar ieși o cămașă cu mîneci scurte"...
— „E curtea lor! Tu nu ai voie să te joci decît de aici, pînă aici"...
— „Am pentru tine un creion, e aproape întreg".
— „O, de-aș trăi măcar pînă termini „primara".
Totul i se înfățișa numai pe sfert,
ori numai pe jumătate;
și copilului îi era greu să creadă că există mere întregi
și creioane întregi, și cîntece întregi,
și că sînt și odăi cu mai multe ferestre
cu pereți în care igrasia nu urcă...

De-aceea poate, l-a cuprins mai tîrziu
setea de zbor și setea de cîntec.
Mama spălase mai multe rufe
decît dacă i-ar fi trecut prin albie, pînzele
corăbiilor magellanice
din abecedarul fiului...
De la-nceput el voia să învețe cu o literă mai mult,
— trăind cu o bucurie mai mult.
Încercînd să răzbune bietele daruri îmbucătățite
și năzuind spre întreg. Respira aer mai mult
decît se spunea că i se cuvine
și își îngăduia să viseze pentru duminicile mamei
nu una, ci nouăzeci și nouă de rochii
și nouăzeci și nouă de perechi de pantofi,
și nouăzeci și nouă de basmale...

ÎNTOARCERE ÎN DECEMVRIE

Ca bradul sărbătorii de iarnă-abandonat,
cu arse crengi și gol, pe-un trotuar,
decemvrie-al uitării, de ce, întunecat
mă zvîrli și pe mine în ianuar?
Vai, globuri sparte, vechile erori
pe trunchiul meu mai singeră încerte, —
și simt beteala moartelor candori
în flăcări zvîrcolită, cum se pierde
— cînd păsările iernii vin, în stol,
hrănindu-se cu străvezii inele,
și cu naive nuci de staniol
păstrate încă-n ramurile mele...
Sînt pomul lui decemvrie. Cîndva
ardeam într-o oglindă fumegîndă
și mirosind a ceară și calea
mă-mpodobea, smerit, o mînă blîndă.
Se auzea, de sănii, un alai
și era noaple și era departe,
zăpada — zahăr viscolea în ceai
și-o luminare picura pe-o carte.
În aer timpul se-nvechea, sporind
tăcerea curbă din căușul mîinii
învăluind în aur și argint
rotundul chip al fructelor și-al pîinii,
și aș fi vrut să îmi adun pe veci —
trudit trunchi în casa-nzăpezită
atins numai de degetele reci
și doar de umbra veșnic nerostită...

...Dar va veni o zi cînd va lăsa
odaia pustiită și, afară,
din neaua putrezind va încerca
să mă întoarcă în decemvrie, iară...

MONEDA

Din felinare galbene desprinsă,
zăpada se adună — cuarț fluid —
și chipul meu pare-o monedă ninsă.
abia mai poate fi întrezărit,
Iar mîine-arheologii de-or să-ncerce
să-mi descifreze ochii și, senini,
ei cutele din frunte de-mi vor șterge
îi vor slăvi pe meșterii lelini.
Doar tu, iubire, tu, de-ai îndrăzni
zăpada de pe pleoape să mi-o scuturi,
ca litere crăpate al cîti
pe fruntea rece, vechile-ți săruturi...
Spre clipa care piere-acum ,cîndva,
privirea împăcată să ți-o plimbi,
moneda să o zvîrli pe-o tejghea
și c-o garoafă roșie s-o schimbi!

PROFIL

ION ALEXANDRU

Nimic mai riscant decît caracterizările făcute unor poeți foarte tineri. Fluiditatea etapelor lor de dezvoltare — etape care țin, uneori, numai cîteva luni — refuză, în general, portretizările în contururi ferme.

Deocamdată, Ion Alexandru pare să facă parte din familia poeților „cîntăreți", cu timbrul străin de artificiu, poeți pentru care sinceritatea e o condiție a creației. Realitatea înconjurătoare, policromă și sonoră, își continuă, în versurile lui, datele naturale : vîntul miroase a toamnă, marea, a sare ; vocea apei pe prundiș, a laptelui în șistare, se aude curat ; culoarea fructului își păstrează vibrația în cuvînt. Totul e confesie, încărcată de afectivitate intimă, cu explozii subiective, intrînd într-o categorie a liricii, aș zice, eseniniene.

Cuceritoare este aici gesticulația directă, adeseori impetuoasă, autenticitatea discursului. Anumite poezii sau fragmente de poeme surprind prin ineditul formulării. Ion Alexandru neocolind experimentul, căutarea, inovația.

Pentru ca aceste calități să se poată valorifica din plin, e, poate, indicat să semnalez unele primejdii eventuale. Caracterul frust al exprimării e susceptibil să ducă la un aspect brut, neprelucrat, al materialului poetic, după cum violența unor posturi se poate colora de un anume teribilism juvenil. Autenticitatea și sinceritatea inspirației, dacă nu beneficiază de controlul corespunzător, de virtuțile selecției și ale organizării, pot eșua în simple exclamații psihice, fără destulă forță de generalizare. Mi s-a părut că, pe alocuri, amenință, grațioasă și perfidă, facilitatea.

Acestea sînt, în esență, observațiile pe care mi le sugerează lectura poeziei — de pînă acum — a lui Ion Alexandru. Dacă aș fi intercalat citatele de rigoare, această ușoară schiță „grafologică", ar fi fost, desigur, mai amplă. Nădăjduiesc că poetul îmi va ierta stilul cam uscat al sumarelor note de față. Nu am simțit nevoia să scriu un „salut" sau să „încurajez" de pe platforma vreunei generații. E, într-un fel, omagiul pe care i-l aduc.

Nina Cassian

INDUSTRIE — Fotografia: I. MIHALE

ȘEDINȚA DIN 18 II 1964

Cu un program încărcat (douăzeci de poezii plus un jurnal de însemnări), ședința nu a lăsat totuși nici un moment impresia că ar fi devenit obositoare ori plicticoasă. Este, firește, un merit al lucrărilor citite. Fără a se menține mereu la același nivel, ele au oferit modalități artistice și o diversitate de teme care au

AGENDA CENACLULUI

N. LABIȘ

solicitat multe luări de cuvînt, unele substanțiale.

A fost ședința care a confirmat, ca să spunem așa, un promițător talent poetic : Paul Drumaru, student din Iași. Citind din versurile sale, Ioana Bantaș a obținut de asemenea aprecieri călduroase, deși registrul sensibilității sale se dovedește mai restrîns. Tînărul geolog Vlad Roșca, autorul unui interesant jurnal intim, a solicitat și el atenția celor prezenți, mai ales prin bănuitele rezerve ale experienței de viață, care ar putea constitui cîndva substanța unor lucrări literare.

Ezitarea unor vorbitori în definirea valorii literare a „jurnalului de geolog" subliniază pe drept unele carențe ale acestuia, insuficienta caracterizare a personajelor, simplismul unor situații. Fără a pretinde că s-a ajuns, în cenaclu, la evaluări definitive, se pare că Vlad Roșca a surprins cu discernămînt, cu vivacitate nelipsită uneori de lirism, cîteva secvențe semnificative din viața unui colectiv care desfășoară cercetări geologice în Munții Maramureșului. Un exercițiu interesant, care nu se vrea cu tot dinadinsul „literatură", al unui autor care a trăit cu înfrigurare faptele descrise, vădind de pe acum calități ce se cer cultivate.

Ioana Bantaș a prezentat zece poezii. Dacă ar fi citit doar patru (să zicem : „Legenda adolescenței", „Cîntecul fetei împrejurul miresii", „Zboruri de noapte", „Iubitul s-a întors din Nord"), atributele talentului său, reale, s-ar fi detașat mai pregnant pe fundalul celorlalte lucrări, lipsite în genere de semnificație umană pregnantă. O anumită suavitate a imaginilor, mărturisind un fior autentic, lasă însă uneori impresia unei „substanțe volatile" care la confruntarea cu aerul de afară s-ar putea să nu reziste" (cum bine a observat Dragoș Vrînceanu), ceea ce impune cu necesitate consolidarea legăturilor eului liric cu contemporaneitatea.

Cu Paul Drumaru, se adaugă încă un nume la cele ale tinerilor poeți pe care cenaclul i-a impus atenției vieții literare. Aprecierile judicioase asupra poeziilor sale, formulate

de Dragoș Vrînceanu, Eugen Barbu, Constantin Crișan, Adrian Păunescu și de alți vorbitori se referă îndeosebi la capacitatea autorului de a da relief emoției în metafore concrete, revelatoare prin intuirea unei pasionate confruntări cu o realitate obiectivă vibrantă. Imaginea scapără simplu, direct, cu deosebită vigoare, bogată în semnificații. Proaspăt în expresie, tînărul poet își va da adevărata măsură, neuitînd modestia și perseverența, abordînd cu mai mult curaj, o problematică umană și socială stringentă.

Rep.

ȘEDINȚA DIN 25 II 1964

— opiniile unui participant —

Am savurat ședința din seara aceea — și mai ales starea sufletească a lui Ion Gheorghe. Poemul lui „Malul nedrept", a iscat discuții contradictorii, și, după părerea mea, asta e foarte bine. Poezia bună presupune meditația.

Ion Gheorghe a fost la Hidrocentrala de pe Argeș, a intrat în problemele oamenilor și-n atmosfera șantierului și, astfel a formulat ideea poeziei sale : munca îi ridică pe oameni din treaptă în treaptă, spre profilul moral nou din societatea noastră. Munca grea de pe „malul nedrept" e cîntată în imagini tulburătoare. Este sugerată o atmosferă mitică și se desfășoară o logică metaforică autentică. Aș fi dorit, „Malul nedrept" într-o realizare mai clară mai curgătoare din punctul de vedere al stilului.

Celălalt poem, al Anei Blandiana, e de altă factură. Sala arhiplină l-a aplaudat. Poeta a obținut succes în ceea ce privește notația imediată, dar nu a ridicat-o întotdeauna la o semnificație mai profundă. Plin de gingășii și feminitate, acesta e, după părerea mea, cel mai bun poem al Anei Blandiana. De altfel, patetismul vorbitorilor a arătat din plin tot ceea ce spun și eu.

Ion Alexandru

„40 DE SCAUNE"

Dat fiind importanța pe care o prezintă activitatea cercurilor literare în creșterea tinerilor scriitori, cu acest articol inaugurăm o serie de însemnări asupra ședințelor de cenaclu, sub forma unor secvențe surprinse la fața locului, căutînd pe cît posibil a lăsa faptele să vorbească de la sine...

Întîmplarea a făcut ca momentul inițial al acestui modest itinerar să coincidă cu o scurtă dezlănțuire a vîntului deasupra străzilor Capitalei. Rafalele capricioase, amestecate cu zăpadă, ne sugerau, în seara aceea, felul cum unii tovarăși înțeleg să-și sporească — din cînd în cînd — grija și sprijinul acordat începătorilor. I s-a întîmplat chiar revistei noastre să inițieze anul trecut o discuție „tăioasă" pe această temă, discuție care s-a îndulcit însă înainte de a se trage concluziile de rigoare. Un asemenea entuziasm față de începători înregistrează amplitudini abrupte și în activitatea Casei centrale a creației populare. Momentele de febrilitate sînt evidente aici, deobicei, în pregătirea unor consfătuiri, în „salutul" adresat acestor inițiative ș.a.m.d.

Iată-ne, așadar, într-o seară cu vînt de februarie, la una din ușile capitonate în albastru (a Casei de cultură a studenților din București), în fața unei coli albe, prinsă în bolduri, pe care o mînă grăbită a scris : Aici se ține ședința cenaclului literar.

Ora 20,15. Deschidem încet ușa. În sală nu e nimeni. Dar nu ne alarmăm. Mai sînt cincisprezece minute. Ne scoatem paltoanele.

La un minut după noi, ușa se deschide cu aceeași precauție.

— Ei, vezi ! Ți-am spus eu...

Însoțitorul meu, redactor la o editură, mă privește ciudat. Nu-i spusesem nimic. Scoate un manuscris. Îi cer permisiunea să citim împreună. Încurajați de afluența pe care o bănuiam la începutul ei, ne lăsăm pradă lecturii.

La 20.29, prietenul meu ridică privirea. Și-o rotește prin sală parcă numărînd ceva. Îmi comunică apoi pe cel mai firesc ton :

— Sînt patruzeci...

Tresar. De bucurie. Va fi o ședință strașnică !

Dar, ce-mi văd ochii ?

— Au intrat în pămînt ? — îl întreb sec pe autorul bucuriei mele. Unde vezi tu patruzeci... ?

— Unul sub tine ; unul sub mine ; unul sub tovarășul care a intrat după noi.

Iată-ne, prematur, la „masa umbrelor", înconjurată cu 40 de scaune „crispate de așteptare și ciudă", s-ar repezi să spună un poet.

Ne cuprinde o senzație de gol. („Ca pe cosmonauți" — ar nuanța același poet).

La 20.30 fix (ora la care trebuia să înceapă ședința), ușa se deschide și senzația de gol se mai împrăștie. Sîntem acum șase :

1) un critic literar care răspunde de acest cenaclu din partea Uniunii scriitorilor.

2) un redactor al revistei „Viața studențească".

3) bibliotecara

4) un redactor al editurii „Meridiane" (venit din prietenie pentru mine).

5) eu...

6) un (exact : unu) „cenaclist".

Interesul primilor cinci se îndreaptă îndată, firesc, spre ultimul, cel care sintetiza în sine întreaga cuvenită asistență.

— Dv. sînteți tovarășul...

— Mă numesc Mitroiu Dinu.

— Studiați filologia ?

— Nu, energetica...

— Frecventați de mult cenaclul ?

— O, nu... Azi, pentru prima dată.

— Ceva lucrări ați adus ? Le-am putea discuta.

— O, nu ! Nu, eu nu scriu...

— Atunci, de ce-ați venit ? Nu vă supărați, poate ați greșit ușa. Aici se ține cercul literar...

— Se ține ?

Tăcurăm rușinați. Ce fel de cerc literar se poate ține cu un singur student, și acela venit din pură curiozitate ? Cum a putut să afle de redeschiderea cenaclului „Mihail Eminescu" o persoană cu totul străină de el, în vreme ce lăudații (mulți dintre ei — pe drept) 30 — 40 de membri n-au avut urechi să audă, n-au avut ochi să citească afișele ?

În setea lor de hiperbolă, luaseră drept un adevărat uragan rafalele iernii înstăpînite peste oraș ? Lipsa îmboldului de a participa la ședințe, chiar înfruntînd unele dificultăți, nu se datorește oare cenaclului însuși ? Oare ușurința cu care se dădeau uneori verdicte definitive (V. Mașek) nu a contribuit la neîncrederea unora ? Lipsa problematicii interesante, evidentă în unele lucrări (de proză, îndeosebi), manierismul și mimetismul acestora, cultivarea situațiilor ciudate — au contribuit și ele, la „performanța" ședinței cu un singur membru.

La poezie, ce e drept, situația e mai îmbucurătoare : licăresc individualități artistice, se abordează teme ale epocii noastre (Gh. Istrate, Paul Cioriciu, Grigore Albu ș.a. au avut în sezonul trecut evoluții promițătoare). Unii poeți tineri, cu mai multă experiență, sînt însă mai puțin severi cu ei înșiși, îngăduindu-și fie elogii nediferențiate la adresa lucrărilor citite, fie lecturi din lucrările proprii nu îndeajuns de semnificative pentru definirea personalității lor.

Sînt cîteva umbre în activitatea cenaclului „Mihail Eminescu", care se impun a fi „biruite de lumină". De curînd, pentru îndrumarea cenaclului, a fost repartizat criticul literar Al. Săndulescu. Dar pentru ca un asemenea ajutor să fie într-adevăr rodnic (trebuie să recunoaștem) e necesar ca la ședințe să participe și studenții — nu numai scaunele.

★

E reconfortant ca, de la „cenaclul scaunelor", să treci, seara următoare, la un cerc literar ca acela al profesorilor și învățătorilor din București. Prezența e bună (23 la începutul ședinței, 36 la sfîrșit). Atmosfera colegială. Atenție concentrată la maximum, ca la o „lecție deschisă".

Ședința începe la orele 20 și 22 de minute.

Se citește o lucrare în proză : „Nucul". Autoare : Ana Ioachim, profesoară. Încă din primele pagini, reții atenția cîteva notații pregnante („Pămîntul se liniștise ca un animal hrănit și adăpat la vreme..." ; „E tare greu. Parcă tragi pielea altuia pe tine"), simboluri folosite cu măsură (nucul — familie rămuroasă), ritmul alert (al scrisului, dar și al lecturii). Din cînd în cînd, unele stîngăcii de construcție sau prețiozități de stil. Exact ceea ce trebuie pentru a se aprinde discuții interesante — ne spunem noi. Din fuga condeiului, îmi notez, pentru a le semnala, cîteva cîdățenii (Moș Lisandru s-a spînzurat sub nuc. Altul a fost spînzurat sub el...) ; onomastici de asemenea ieșite din comun (Papuc, Păsat, Soare, Șantaniu, Beripoc ș.a.) sau suprasolicitarea „limbajului dur" („Să-i ia dracu de oameni" ; „Cum să nu fii al dracului ?" ; „Să nu se bage nimeni, că devenim ai dracului" ; „De Costea se fereau ca dracu' de tămîie" ; „Al dracului vînt !" — „Dumnezeul tău de netrebnic și păcătos").

Mai reții o replică : „Hei, s-a-ntunecat. Mă duc"... În același moment, cineva părăsi sala. Am auzit doar ușa închizîndu-se.

Ceilalți participanți la ședință s-au dovedit mai politicoși și mai răbdători. Tăierea nucului din povestire s-a petrecut tîrziu, după ora 22. Lectura unei singure lucrări a durat un ceas, 49 minute și 20 secunde. Deși au fost multe secvențe care ne-au ținut atenția în stare de veghe, mărturisim că... a fost prea mult. Mai ales că, în locul invitației la discuție, de la masa prezidiului s-au făcut auzite aproximativ aceste cuvinte :

— Critica o vom face în ședința viitoare. Vă puneți ordine în impresii, și venim peste o săptămînă...

„Nu lăsa pe mîine, ce poți face azi" — spune proverbul. Desigur, un cerc literar nu e obligat să-și aleagă lozincile din folclor. Dar de unde s-o fi inventat sistemul practicat cu povestirea „Nucul" ? Se prea poate ca, meditînd o săptămînă asupra propriilor impresii, membrii cercului literar să uite treptat conținutul și detaliile lucrării ascultate, încît discuția viitoare are toate șansele să devină o simplă formalitate...

Deocamdată atît.

Mihai Negulescu

CONTRASTE

Do fiecare dată cînd revin,
Un ins din mine a rămas departe
Și-o clipă mă-nfioară nemurirea,
Această grea metaforă a lunii.
Mi-s pînzele setoase de culori,
Dar nici un țipăt nu mai singerează
Irișii mari, decît în clipe rare.
Scînteile sînt ipostaze moarte
A flăcărilor care mă-ncercară.
Atîtea energii potențiale
Rămîn cu ghearele paralizate,
Atîți vulcani duc cerul pe cocoașă
Ca niște dromaderi profund domestici.
De fiecare dată cînd revin
La poezie,
Cu ochii sprijin nalte cataracte
Și singele-mi zvîcnește
Spre cei doi poli :
Iubirea mea de oameni
Și-această insinuare în Necunoscut.

Mircea Mureșeanu

ÎMPLINIRE

Ochii tăi
vor fi
iarbă albastră,
și distanțele vor muri
printre firele ei.

Și sîngele mă va durea, în palme,
ca niște pești subțiri
care mușcă...

Desigur,
ne vom gasi
lîngă o apă,
ca privind de pe prunduri
să fim
de două ori
împreună

Florin Manolescu

V. R. Ghenceanu : Sînt unele versuri grațioase („îți știam pe de rost / foșnetul părului ce-ți cade pe umar") dar în general nu depășește notația măruntă, în marginea locului comun. („Fiece sărut / e un cîntec alb și tăcut. / Cînd nu mai e, / cînd nu mai înflorește pe buze, / amintirea lui doare".) Apar și forme artificioase („anii i-am adunat ca să-i număr / dennn cristalizați pe umăr") de care va trebui să te ferești.

Ion Mustață : Versul a cîștigat în cursivitate, dar imaginile au un aer cunoscut : „Pescărușii bat din aripi chiuind, / țărmul a rămas singur, spre seară, / au plecat corăbiile mele plutind / cu prova spre steaua polară" ș.a. Exuberanța necontrolată duce uneori la banalități bombastice : „Ce toamnă sublimă, ce toamnă sublimă, / nu mai am pentru cîntec măsură și rimă" ! Ești mult mai aproape de adevăr atunci cînd lași constatările pe seama imaginei : „M-a secat de cîntec toamna, roșcata. / Îmi iau mieltele toate, și gata. / La anul, de-acum, cînd va curge / din nou în cofere vinul de singe". Se simte nevoia unui orizont tematic mai larg.

Luminița Roman : Prea multe vînturi, furtuni, viscole etc. Sfera imaginilor se restrînge, astfel, considerabil. Mai realizată ni s-a părut „Drumi spre vară", pe care o transcriem : „Voi intra în vară ! Uite cum se-apleacă / Orizont, văzduhuri, brațul meu să treacă ! / Risipind din calea-mi negura și fumul / Stelele se-nclină, limpezindu-mi drumul. / Voi intra în vară ! Zarzăr plin de floare / Cu văpaie-n sevă și în frunză soare. / Cumpănă fîntînii, semn de întrebare, / Brațu-mi se-arcuiește undeva, în zare". (Cu excepția „zarzărului în floare", imagine tocită de multă vreme) Mai multă îndrăzneală, și culege-ți temele din jurul d-tale, că doar sînt sumedenie !

Gh. Dumitrescu : Ai străbătut o distanță apreciabilă. Versurile de azi sînt clare și au oarecare solemnitate : „La-ntretăierea clipelor, mai rare, / Cînd pot să mă opresc din cînd în cînd / Sub cocoșatul semn de întrebare, / Îmi iau răgaz și sînt în căutare / De ce-aș putea să fiu — și ce nu sînt". Interesantă este și poezia „Dă-mi o mînă de ajutor", în ciuda unor nebulozități. Însemnăm, deocamdată, progresul realizat, așteptînd să continui pe aceeași direcție.

B. Scriba : Sînt în prima fază a încercărilor : „Cărțile din față-mi toate / Se despletesc la infinit / Și m-aș opri a le socoate, / Dar timpu-i scurt, căci sînt zorit". Trebuie să depășești stadiul versificării.

Mircea Melestеu : Unele versuri reții atenția : „Se scaldă lin pădurea în azur, / cu hohot rîde curtezana toamnă. / Pe tine, fată — cîntec viu și pur — / te-aș vrea prin brazi în ochii mei — coloană". Din păcate, furat de curgerea versului, lași uneori imaginile să se îmbine la voia întîmplării, ca în strofa : „Luceferii răsfrînți peste priviri / vin cu lumină inima să-mi fure, / alergă cerbii-n gleznele-ți subțiri, / suavă, mică floare de pădure". Ultimele două versuri, luate separat, nu fi valabile. Dar împreună nu. O mică floare, cu gleznе prin care aleargă cerbii ? Apropierea este supărătoare. Dar acestea sînt neajunsuri peste care d-ta poți foarte lesne să treci. Mai trimite.

Florin Manolescu : „Moment de plecare" conține versuri frumoase, dar „plecarea" nu este suficient de clară. Ne-am oprit, deocamdată, la „Împlinire".

Ion Beldeanu : Răspunsul s-a dorit obiectiv. Regretăm interpretarea. Din poeziile trimise acum, „Toamna" ni se pare mai conturată, deși am fi dorit ca versurile să fie străbătute de o idee mai viu sugerată. „Marină de iarnă" credem că este scrisă în grabă. Altfel nu se explică „gestul divin de fomeie ce-și cere iertare", sau „tărmul pustiu ca un deșert". Nu se poate compara un lucru cu el însuși...

V. Porumboiu : Imaginea din „Pietrele care rîd" ar trebui desvoltată : „Amforele mele luminoase / Se revarsă, și astfel pietrele / se preschimbă în case". E doar un început.

Mircea Mureșeanu : Poeziile sînt de valori diferite, dar „Contraste" conține versuri care merită, credem, mai mult decît atenția noastră. Rămîne ca d-ta să nu cobori sub acest nivel.

Ignea Loga : Reluarea unor imagini care circulă, sub diferite forme, la mulți dintre tinerii poeți : „Se arcuiește tînăr brațul meu / Peste pămînt și simt cum crește, cald, / Sub aspră palma mea, nețărmurit, / Timpul prezent și sensul lui înalt". La început nu se pot evita asemenea apropieri. Prin lectură și exercițiu, d-ta vei găsi singur ceea ce este numai al d-tale. Versurile în stil popular sînt încă formale.

POȘTA REDACȚIEI

Emil Coral : Scamănă cu nu știm cîte romanțe : „Întoarce-te, mi-e pragul azi pustiu / Și-n glastră crizantemele-s uitate. / Te-așteaptă mîngîierile-mi, nedate, / Ce le-adunai în visul tău tîrziu". Oare nu se poate scrie și o romanță într-adevăr nouă ?

Doina Ionescu : Exercițiu modest de versificare : „Ți-am închinat de data asta ție / orașul meu iubit în care m-am născut / aceste versuri calde de frăție, / căci eu cu tine-alături am crescut" etc. Exercițiul e întotdeauna bine venit, dar mai este nevoie și de lectură, pentru familiarizarea cu poezia.

Camelia Tudoran : Pastel de tip prea vechi („Pe vîrful de deal, parcă obosită / Se oprea cărarea lîngă un izvor / Adunate-n jur, flori de romaniță / Răsăreau sfioase-n calea tuturor") sau considerații naive asupra vieții. În privința rimelor, licențele sînt uneori prea mari.

Mihaela Niculescu : Unii corespondenți spun că ra-punsurile noastre nu au totdeauna un zîmbet binevoitor. Dar răspunsul nu depinde și de versurile primite ? Se poate răspunde și cu un simplu „nu", dar socotim că poșta redacției nu se adresează numai celor în cauză. Orice iubire adevărată este demnă de poezie, dar nu toți îndrăgostiții sînt și poeți, deși se simt pe aproape. Este și cazul d-tale. Rezultatul este însă invers proporțional cu baza de plecare. Un exemplu : „Nu vezi că ești să rid de tine ? / Mă faci să cred că nu știi ce-i cu tine ! / Ce ? Iar întrebi ce-aș vrea ? / Dar dacă îți răspund ce-aș vrea / O stea ? / Ei, haide, nu te bosumfla / Doar știi c-o stea tu nu-mi poți da. / Dar am să-ți cer... ceva... ce zău ți-am mai cerut. / Și știi că poți să-mi dai ! Vreau... / Un sărut !" Poate că dragostea există, printre aceste rînduri, dar poezia nu.

Adriana Popescu : Prea puțin, și prea de început, pentru a ne putea forma o părere. Nu este vorba despre tehnica versului, ci de claritatea și prospețimea imaginilor.

Dumitru Vorindan : „Ardere" are o anume tensiune, care nu se simte în celelalte poezii, prea prozaice. Mai trimite.

Mircea Cristea : Citățm din „Sînt vîntul" : „Dau drumul cerului să plece, / În albăstrime zbor să-necc, / Să mă adun întreg și mare / Și plin să fiu de nerăbdare. / Să curg în adîncime iar / Prin pulbere de nor stelar". Subliniem fluența și firescul imaginei. Mai trimite.

I. A. Anghelus : Corecte, ca și pînă acum. „Hidrocentrala" are versuri onorabile : „În apa înspumată și supusă / Se profilează ca-n oglinzi albastre / O melodie-ntîia oară spusă, / Conturul rotunjit al vremii noastre". Am vrea să ridici ștacheta ceva mai sus.

Mihu Dragomir

MAI TRIMITEȚI :

Dumitrescu Ion — Ploiești ; Paul C. Nicolaide — Pitești ; Pufu Valerica — Mărășești ; Ion Durac — Tîrgoviște ; Elena Popescu — Constanța ; Gr Lungu — Craiova ; Reli Iosif — Cluj ; M. Caranfilian — București ; A Botoșanu — Iași ; Popescu Florian — Dănești ; Popescu Mircea — Craiova ; Radu Nicolae Dan — Craiova ; R Ionescu — Timișoara, George Iova — Reșița ; Carp Alexandru — Buzău ; Oviu Sturpa — Cluj ; Moise Gheorghe — București ; Bobu C. Ioan — Iași ; Ionel Călin — Iași ; Vitalie Cliuc — Rîmnicu Sărat ; Cucu Gheorghe — Trușești ; Loca Crișovan — Cluj ; Vasilache Gabriela — Călărași ; Anghel Dumitru — Mozăceni Deal ; Mircescu Mihaela — București ; Mangher Silvius — Reșița ; Schwartz Toma — Tg. Mureș Baciu I. Gheorghe — Hunedoara ; Cornel Fotea — Voinești ; Mihai Munteanu — Cordăreni ; Gelu Duimovici — Tr. Severin ; Moise Gheorghe — București ; Florescu Iosefin — Gomova ; Radu Riureanu — Reghin ; Groza Ion, Șerbănescu Constantin — București ; Florin Manea — Brașov ; Aurel V. Singer — Sibiu ; Norel Iorga — Zimnicea ; Mihai Ungureanu — Izvorul Alb ; Radu—Dorel — Ploiești ; Octavian Carpian — București ; Aurel Adnoiu Popescu — București ; Nicolae Ginghina — Bălășești ; Nicolae Crețu — P. Neamț ; Ion Păun Constantin — București ; C. Munteanu — Iași ; I. Merceș — Roșiori ; Dumitru Pietraru — Iași ; Rudolf Negru — Ploiești ; Radu Emil — Gherla, Afanasov Papașa Ilie — București ; Moldoveanu Corneliu — Buzău ; Cristea Ion — București ; Ion Pachia — Răcari ; Ghimpu Ioan — Șipote ; Sterian Vicol — Tuțcani ; Constantin Porcariu — R. Vîlcii ; Matei Gavril — Cluj ; Florentin Cațan — Alexandria ; Șt. Dragoș — Puciosa ; Moisa Alexandru — București ; Grigorescu Emil — București ; Ionel Tărăpoancă — Craiova ; Kosma Simion — Arad ; Florin Milorad — București ; A. Moisescu — București ; Nicolae Ciocoiu — Pitești ; Ghiuju Victoria Lucetta — Craiova ; Armeanu F. Corneliu Nelu — Turnu Măgurele ; Sandel Stamate — Galați ; Vîlcan Doina — Brad ; Miron Cristescu — Berevoești ; Nicu Bălțăteanu — Turnu Severin ; Duimovici Gelu — Turnu Severin : Elena Popescu — Constanța ; Ciobanu Ioan — Hunedoara ; Dan Tuțescu — Craiova ; Preda Stan — Mărinița ; Vasile Statopol — Roman ; I. Manolescu — Alexandria ; Nicolae Popescu — Tîrgoviște ; Nicolae Boghian — Cîmpulung Moldovenesc ; T. Ciocotis — București.

DEOCAMDATĂ NU :

Ciaca Aurel — Paroșeni ; Cibu Maxim — București ; Al. Anca — București ; G. N. Tojana — Cluj ; A. Bleaj — Cluj ; Suru Dumitru — Ploiești ; Zelinski Radu — Brașov ; Petre Fiuriade — București ; Szilaghi Marianca — Botoșani ; Cîrlea Ion — Rașcani ; M. Reslea — București ; Vica Gropeanu — Focșani ; Budică Stelian — Craiova ; Bodislav Dumitru — Cernădia, Dan Dimitriu — București ; Gabriel Haraza — Galați ; I. Diaconeasa — Vețeni Zaharia Mihail — București ; L. S. — Aiud ; Costea Ion — Iași ; Nereida B Valea — Arad ; Ion Mircea — București ; Ionel Țucu — Cîndești ; Ionescu Rudolf — Timișoara ; Damian Mihai — Crăciunel ; Tudora Ilie — București ; Cristian Dicu — Găiești ; Popa Gheorghe — București ; Selejan Radu — Certej ; Saulea Constantin — Slănic ; Ion G. Buzdugan ; Stoica Ioan — Tasica ; Constantinescu Teodor — Galați ; Mocanu Vasile — Onești ; Burescu Petru — Beiuș ; Stere Marieta — București ; V. Fîntînar — Bîrlad ; H. Ionescu — Brașov ; Dumitru Rădășanu — Sinaia ; Zapodeanu Ioan — Bacău ; Leandru Ilie — Sibiu ; M-elle Caprice — Buzău.

CONCURS DE PIESE PENTRU TEATRUL DE PĂPUȘI

În cinstea celei de-a XX-a aniversări a Eliberării patriei, Teatrul de păpuși Craiova organizează, în colaborare cu Comitetul pentru cultură și artă al Sfatului popular al regiunii Oltenia, un concurs de piese pentru teatrul de păpuși (copii).

Se primesc lucrări accesibile posibilităților de înțelegere a copilului : piese științifico-fantastice, piese alegorice etc. (de preferință comedii), care să contribuie la dezvoltarea multilaterală a copiilor de vîrstă școlară și preșcolară.

La concurs vor fi prezentate lucrări inedite, scrise în limba română, care să poată genera un spectacol de o oră, o oră și jumătate.

Lucrările prezentate la concurs vor fi selecționate de către un juriu de specialiști. Se vor acorda două premii în valoare de 7 500 lei fiecare.

Piesele vor fi semnate cu pseudonim și vor fi însoțite de cîte un plic închis în care se vor menționa numele autorului și adresa sa. Textele vor fi trimise în trei exemplare pe adresa : „Teatrul de păpuși" Craiova, str. A. I. Cuza nr. 32, cu mențiunea „pentru concurs".

Concursul se închide la data de 15 aprilie 1964.

ÎN ATENȚIA COLABORATORILOR

Manuscrisele de proză, trimise redacției noastre, nu trebuie să aibă mai mult de 30 pagini dactilografiate.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

— Crezi că merită ?
— Dacă-mi spui cum mă găsești !
— Nu știu.
— Dar eu vreau să știu. E ca un zbor cu avionul peste munți, cînd te uiți în jos și munții mai au zăpadă prin văi și pe culmi și nu cunoști locurile. Înălțimea schimbă perspectivele obișnuite și nu mai recunoști nimic pentru că nimic nu seamănă cu o înălțime privită de la o altă înălțime, și mai mare.
— Ai început să devii poetică.
— Eu totdeauna sînt poetică, acuma ai remarcat ? Astă noapte... ai uitat ? Văd că ziua ești altul !
— Ți-am spus că ziua o să fim alții.
— Eu nu. Eu sînt aceeași.
— Și cum ești ?
— Cum mă vezi tu.
— Să zicem, frumoasă Chiar foarte frumoasă. Ești mulțumită ?
— Numai atît ?!
— Crezi că nu-i destul ?
— Nu. Hotărît nu. Am să-ți citesc un pasaj din cartea asta pe care o am la mine. Să văd dacă recunoști stilul !
— Crezi că merită osteneala ?
— Da. Ascultă ! „Ora este viața, clipa este cea mai apropiată de eternitate, ochii îți strălucesc, steaua se pierde pulverizîndu-se în infinit, zeii pot îmbătrîni, dar gura ta e plină de tinerețe, enigma tremură înaintea noastră, Tu și Eu, Chemare și Răspuns, dincolo de seri, dincolo de întuneric, dincolo de extazurile tuturor îndrăgostiților..."
— Siropoasă. Nu-mi place. Mi-ar place mai mult să te-ascult pe tine. Vroiai să-mi povestești ceva ?
— Cred că nu mai trebuie.
— De ce ?
— Pentru că mă îngrijorezi. Ești, sau faci pe cinicul ?
— Să zicem c-o fac.
— Pe urmă s-ar putea să te ispitească să scrii despre asta, în felul tău nesiropos și n-aș vrea.
— Din pricina timpului ? Că n-o să stau cu tine ?
— Pentru altceva.
— Fii fără grijă. Mi-e lene și am o groază de subiecte. O mie de ani să nu mă ridic de la masa de scris și n-aș termina.
— Îmi place ! Te-ai molipsit de la ceilalți. Mai trebuie să spui că ești și într-o formă grozavă și poți fi sigur și de succes la femei.
— Ești prost dispusă. Să lăsăm atunci pe altădată sau să abandonăm definitiv discuția asta. Urc în cameră să corectez o schiță sau hai la Mimi, la bar, să bem ceva.
— Schițele astea inventate pe care le scrii, nici nu mai merită corectate.
— Nu scriu nici o schiță inventată. Și nu-mi place că te legi de lucruri de care știi bine că nu trebuie să te legi. Eu nu mă leg de pictura ta.
— Nu-mi place cum te porți. De asta.
— Și cum mă port ? Ți-am cumpărat și flori, dimineață. Erau încă reci, cu noaptea-n ele, cînd ți le-am adus.
— Asta mi-a plăcut, nu fii ipocrit. Garoafele sînt florile mele preferate și mi-au plăcut atît de mult...
— Uite ce e, mai bine spune ce voiai să-mi spui. E ceva important ?
— Foarte important.
— Un bărbat ?
— Da.
— Nici nu se putea. Știam dinainte de-a mi-o spune.

doi oameni frumoși

de ALECU IVAN GHILIA

— O să te dezamăgesc, dragul meu. Nu-i ce-ți închipui. Și n-are nici-o legătură cu mine, deși aș fi vrut, ți-o jur. E cel mai extraordinar și mai frumos lucru pe care l-am văzut.
— Credeam că nu-i nimic mai extraordinar și mai frumos în afară de tine.
— Ești rău.
— Atunci o să tac. Ce vrei ? Nu sînt nici vedetă de cinema, nici amorez de profesie.
— Nu-i neapărată nevoie să pretinzi că ești îndrăgostit și să fii grosolan. Omul de care aș fi vrut să-ți povestesc, în locul tău...
— Ce-ar fi făcut ?
— Nu știu cum să-ți spun. Ești foarte suspicios. Și-ți place să chinuiești.
— Bine. Spune ce voiai să-mi spui. Văd c-a ajuns o obsesie.
— Un lucru nemaipomenit de frumos rămîne totdeauna o obsesie.
— Și care-i lucrul ăla nemaipomenit ?
— Am văzut doi oameni iubindu-se cum n-am mai văzut pe nimeni iubindu-se vreodată. Foarte stupid și banal, cam asta ar fi.
— Și cine erau ăia ? Tu și cu cine ?
— Nu eu, poți fi liniștit.
— Cît poate cineva să fie liniștit lîngă tine.
— Asta depinde de bărbat. Sînt unii făcuți să stăpînească și să transmită ei neliniști și alții care pierd orice șansă prin propria lor nesiguranță.
— El din ce categorie făcea parte ?
— Din niciuna. Și n-o mai fă pe gelosul că-i ridicul. L-am cunoscut pe șantier astă vară. I-am făcut un portret.
— Începutul clasic : era fruntaș, ți l-a recomandat tovarășul X, l-ai invitat la club și etc...
— Exact. L-am invitat la club și etc...
— Atunci oprește-te ! Nu fac parte din categoria bărbaților geloși pe trecutul femeilor. Mă interesează numai prezentul. Și cel mult viitorul.
— Mulțumesc. Ești foarte drăguț. Dar nu sînt o refulată și, în ce te privește, știu să desghioc aparențele de realitate.
— Atunci tac.
— Asta și vreau. Ascultă. A venit la club... Acolo lucram Dacă n-ar fi fost om serios, cunoscut pe șantier, cu răspunderea și prestanța pe care o avea, și eu dacă puteam trece peste prejudecăți, cine știe ce s-ar fi întîmplat. Era superb Nu ! Lasă-mă ! Nu mă întrerupe ! Superb ! Știu bine ce spun !
— Nu te contrazic !
— Mi-a pozat trei după amieze la rînd. Cum ieșea din tunel, se spăla, trecea pe la cantină și venea la club. Și nu părea niciodată obosit. Nu l-am văzut niciodată obosit sau plictisit Și știi de ce ?
— Probabil era viguros Explicabil.
— Era și asta, dar nu, nu era asta. Mi-a explicat. Îi plăcea munca lui. Zicea că nimic nu-l ține pe om în picioare decît conștiința muncii și-a locului lui în lume. Zicea că locul ăsta te face să fii frumos, să gîndești frumos, să te porți frumos. Eu îți spun prost Nu așa spunea, dar avea ideile lui. Îi plăcea să mă vadă cum lucrez și-nainte de-a poza se uita cu-o lăcomie de copil, parcă mînca prăjituri, se uita cum așez culorile pe paletă. L-am lăsat odată să le așeze singur. Mi-a mîzgălit paleta și-un carton A ieșit ceva foarte nostim, prost și ciudat totodată, cum pictează copiii. Zicea că dacă omul n-ar fi descoperit arta ar fi rămas singur în univers nu s-ar fi descoperit pe el
— Citise probabil undeva.
— Și ce dacă ! Are vreo importanță ?
— Uneori. Noroc că nu făcea artă.
— Iar ești rău. Îți place să mă necăjești. Știi ce spunea ? Zicea că munca a-nceput să devină măsura omului. Munca a fost totdeauna o măsură, zicea, dar cu balanța înclinată în partea celor care n-o făceau. Și spunea... știi ce spunea ? Zicea că vom ajunge ca omul, indiferent ce-o să facă, nituri, statui sau rachete să simtă munca...
— Știu. Ca pe-o creație.
— Exact Și-o să ajungem ca cea mai mare pedeapsă să fie să nu muncești. Cum ți-ar interzice cineva să iubești. Cum ți-ar interzice ție să scrii. Mie să pictez.
— Am înțeles, dar ce s-a întîmplat între voi ? Probabil n-ați rămas numai la filozofie ?
— Iar ești rău și nu trebuie. Crede-mă. Lucrul ăsta mi-a rămas în amintire și vreau să ți-l spun, cum să-ți explic ? Nu ca o dragoste. Cum îți rămîne o dragoste, ci ca altceva... Aș vrea să mă-nțelegi bine. Parcă eu aș fi fost în locul celeilalte.
— Era și-o cealaltă ?! Se complică lucrurile !
— Nu-nțelegi nimic Și n-o mai fă pe nesuferitul că mă ridic și plec !
— Asta n-aș vrea !
— Atunci lasă-mă să termin. Nu știu ce crezi tu, dar dragostea nu-i numai o foame carnală. Asta am învățat eu din povestirea lui. Dragostea poate să țină mai mult de-o noapte.
— Crezi că are cineva puterea să supraviețuiască acelei unice nopți ?
— Da, și de asta vreau să-ți povestesc. La drept vorbind, eu încă nu știu cine ești tu. Nu știu femeile pe care le-ai cunoscut pînă acuma, dar dacă ți-aș dori ceva, ți-aș dori să întîlnești o femeie ca aceea despre care vreau să-ți spun... Și mie să-mi-ntîlnesc sau să regăsesc în tine... Nu te supăra... bărbatul ăsta care n-a fost al meu, dar care a rămas pentru mine mai viu și mai puternic decît toți bărbații pe care i-am cunoscut.
— Devii patetică și nu-mi place. Tot autorul ăla al tău din care mi-ai citit adineauri spunea că sînt lucruri care nu se pot explica și altele care nu se pot înțelege.
— L-ai recunoscut ?
— Obligație profesională.
— Atunci ascultă. S-a prăbușit un inel în galerie și modelul meu frumos a intrat să salveze un băiat care se asfixia. L-a scos, l-a salvat, dar gazele au luat foc și i-au ars mîinile și fața. L-au desfigurat.
— Am auzit istoria asta. S-a și scris despre ea. Nu știu unde-am citit-o. Mi se pare, era vorba de Onești. A intrat într-o cisternă să salveze pe cineva, a ars și nevastă-sa sau iubita, sau logodnica, ce-o fi fost, l-a lăsat.
— Nu, nu, nu. Fals. Nu știu ce-ai citit tu. Eu am văzut-o pe ea, pe femeia aia, am cunoscut-o. Nevastă, iubită sau logodnică, ce-o fi fost. Am cunoscut-o acolo, la spital, a doua zi după accident. Îl știam pe directorul spitalului și l-am rugat să mă lase la el în rezervă. Am intrat cu o soră și cînd l-am văzut... N-am putut să mă uit. Arăta groaznic. M-am prefăcut că-mi caut pudriera în geantă, am închis ochii, întoarsă cu spatele la el, și numai după voce l-am recunoscut. Și pe urmă a intrat ea. Închipuiește-ți o fată de douăzeci și doi, douăzeci și trei de ani, foarte frumoasă, într-adevăr frumoasă, cu niște ochi mari, pasionați, și cu-o față fină și prelungă ca a Antoanelei Lualdi, repezindu-se la patul lui, îngenunchind și sărutîndu-i picioarele. Am văzut gestul ăsta în „Roșu și negru", în filmul făcut după Stendhal, dar scena cu Gérard Philippe și domnișoara de La Mole... cine era ? Mi se pare chiar Antoanela Lualdi — era cu totul altceva, înțelegi ?
— Într-adevăr impresionant. N-ar mai trebui să-mi povestești.
— Nici nu mai am ce. Asta e tot. A urmat ceva aproape imposibil de imaginat. Știi cum se fac transplantările de piele în arsuri ? Gestul ei, ăsta-i singurul pe care n-am să-l pot uita. S-a oferit să dea tegumente, trecînd peste toate, cu toată operația aceea groaznică, la care și un bărbat ar fi rezistat cu greu.
— Într-adevăr, cred că am să încerc să scriu ceva despre asta Ai avut dreptate. Poate să iasă ceva.

VIAȚA ȘI OPINIILE PESCĂRUȘILOR

(FILIMON SÎRBU)

Desen de MIHU VULCĂNESCU

1

Întîi intra pe plajă umbra,
bănuitoare umbră și elastică,
legînd orașul de talazuri
ca o ciudată punte neagră
lăsată trecerii cuiva ;

Și pescărușii își săltau
tulpina capului de-argint
ca pe un lujer de lalea
nedumeriți de-nfățișare...

Venea apoi nedeslușit și omul,
călca mărunt și-ntîrziat
bucata de nisip și alge
pe care-o cuprinsese umbra sa ;

Iar cînd era el sigur că în urmă,
ecoul pașilor s-a rupt,
că nu rămîne nici-un foșnet,
întins și-albastru ca un fir
pe care cineva să se îndrepte,
atunci intrau pe plajă doi,
recunoscuți unul prin altul
și ochii pescărușilor clipeau
de parcă o priveliște-i lovea
ca o lumină aspră...

Fiindcă lui i se luase libertatea
de-aș pune-n fața oamenilor faptele
ca pe-o oglindă cu lumina tare
la care ei să-și șteargă fața,
în două feluri trebuia să fie,
gata oricînd să se înlocuiască ;
încît pericolul ce vine către unul
să se întoarcă înapoi
deoarece găsea pe altul.

Și-aceste lucruri neștiute
învolburau ca vîntul
spinările lucioase ale păsărilor
ca niște crizanteme albe.

Dar ei părea că vrea să stea cu marea
să-și amintească întrebările
nepuse niciodată pîn-la capăt ;
așa cum lumea îl obișnuise
creînd din el un soi aparte,
să fluiere un cîntec de prisos
deși pe piscurile lui intime
torentele plîngeau însingerate.

Apoi doar vîntul se-așternea
ca o albastră pînză înstelată,
pe vuietul orașului și-al mării,
încît credeai că poți să tragi
de marginile vîntului acela,
așa cum trag pescarii de năvoade ;
astfel putînd să afli glasurile
ce se mișcau pe undeva prin colțuri
ca niște crabi descumpăniți.

Și pe minerul unei porți —
pe care omul o trîntise tainic
pe cînd ieșise de la luci —
făcînd astfel un semn cuiva,
se și prinsese-o stea de seară
crezînd că steaua minții lui
era perechea ei de viață...

Acum, cînd marea se săltа
el părăsea surprins nisipul
trăgîndu-se cu spatele spre țărmi
de parcă se lovea cu umerii
de casele orașului.

Și pescărușii pe nisipuri
erau loviți și ei în piept,
dar, pliscurile ridicîndu-și-le
de la subsorile aripilor,
lumina stelelor de vară
le aburea ca-n niște cioburi semănate...

Iar marea, ridicată după om
se hotăra să-i sprijine viața,
și valul ce-l stîrnise peste ei
era efortul de memorie
prin care-l regăsea lîngă uzină —
întotdeauna ca pe-o ramură
și tînără și încordată
care se coace-n taină și așteaptă
un luptător s-o facă arc...

Și el era de mult, nu arc —
era o armă mai puternică
tocmai prin viața tainică
pe care-l obligaseră să și-o găsească :

El cu o față trebuia să prindă
și loc și aer și lumină
cît mai puțină și nebănuită —
să nu se-ntoarcă lumea către el ;
să pară că el nu se află-n lume.
Cu altă față el avea de prins
mai multe locuri la lumină
și pîine deci și oxigen și lună
și un acoperiș de lucru și ziare,
să facă drum la muncile partidului
nebănuite, neștiute, fără urme...

Iar noaptea se-ntîlnea cu umbre
și glasul dintre el și ele
se-asemăna cu foșnetele frunzelor ;
Ei își treceau din palmă-n palmă
cu grijă și cu spaimă tainică,
de parcă își dădeau niște semințe rare,
un soi de pulbere a luptei —
și vești atîta de primejdioase
încît, doar un cuvînt pierdut din ele
ar fi stîrnit o moarte înșelungată
de la un capăt la celălalt al lor...

Ci el era răscrucea focului acela
cum ar fi fost oricare dintre ei —
venit victorios pînă acolo ;
dar mai departe focul nu pornea
decît trecînd și așteptînd în el
o noapte a vapoarelor
și-a marilor silozuri de petrol..

Doar el trăia acolo părtinit
de însăși maica pescărușilor
a mării însăși, a pămîntului,
de însăși maica lumii ajutat,
statornic sprijinit și pe ascuns —
sînt nevoiți acum să poarte glasul
și, dacă ar putea, și-nfățișarea
și aripile păsărilor mării.
Și aripile-ndeosebi !
L-au priceput pe-acela ce așteaptă :
de cîte ori nu le-a rîvnit aripile,
cum s-ar fi răsucit cu stolurile
și cum, peste oraș trecînd,
ar fi ales el o ninsoare
de mari scrisori de luptă.

Dar aștepta stringîndu-și umerii,
de dor de aripi, nu de frig,
și libertatea pescărușilor rîvnind-o.
Și gîndul lui le ajungea la piept
stîrnindu-le mîndria zborului.

Pe cînd însingeratul drum al lumii
a fost tăiat de-o barcă neagră
stîrnindu-se grăbită-ncoace,
pe-atunci i se înfăptuia sfîrșitul ;

zadarnic vru să-ncerce marea
să soarbă luna înapoi,
precum zadarnic țărmul
se întinsese după barcă,
și pescărușii-acum stîrniți
asemeni unui stol de fluturi
zadarnic se-așezau pe lună
ca o perdea tîrzie...

Apoi, cînd lotca umilită
de rostul josnic ce-l avea,
împinsă zilnic la trădare,
se apleacă să prindă apă,
mari umbre sprijinite-n arme
săreau pe malul purpuriu
venind fricos spre cel pîndit
și alte umbre-l încingeau
cu armele întinse din oraș.

Ci pierderea-i fusese-astfel înfăptuită
și apele se-nspăimîntau acum
și pescărușii mai bănuitori
simțeau că-i prinde spaima de furtună ;

Și stolurile se priveau furiș
nemaicrezînd unul în altul
și-și aminau o zi plecarea
să-și poată regăsi încrederea
în zborul pregătit de ape...

Și pescărușii își închipuiau
cum pe pămînt pescarii noștri
lăsîndu-și plasele pe garduri
nu mai plecau să prindă pește,
căci pescuitul însuși le părea
deprindere de-acum cumplită
a celor ce l-au prins pe om.

A doua zi însă orașele
primeau de undeva scrisori
și oamenii se pregăteau în taină
să prindă arme și ziare ;

A doua zi din nou pe-o plajă
întîi cutezătoare umbra și elastică
legînd orașul de talazuri
ca o ciudată punte neagră
lăsată trecerii cuiva.
Venea apoi cutezător și omul,
călcînd mărunt și-ntîrziat
bucata de nisip și alge
pe care-o cuprinsese umbra sa
și pescărușii se săltau
nedumeriți de-nfățișare.

POEM DE ION GHEORGHE

căci el era doar ramura puterii
care stîrpea o creștere nedreaptă...

...Și omul trezărea acum cu apa
și fiindcă-avea ochească obîrșia
creșteau pe ei mari cercuri
și numele celui așteptat
părea deodată-amenințare...

2

Dar iată că peste orașul
sub care se-ntindeau mătăsoase mării
a pescărilor de mare se-auzea :

și semnul se lovea de om
și se rostogolea acum în el
așa cum cade-o piatră în fîntînă...
iar pescărușii viscoliți,
în vîntul nopții se vărsau
și peste om treceau cu aripile

Și-acum ei se loveau de semn
simțindu-l peste aripile-ntinse
ca pe-o ușoară plasă arginție,
nemulțumiți că oamenii
se-nțelegeau cu glasul lor —
că semnul pentru recunoaștere
e tipătul de mare-ale pescărușilor...

Erau nemulțumiți de parcă oamenii
lucrînd cu glasul păsărilor
le vor lăsa răspunderea
de faptele și luptele acelea.

Și se gîndeau cît de ciudați sînt ei
care de mult le-ntrec pe păsări ;
Și iată că cei doi se regăseau
și se prindeau de mînă tainic
trecînd ca apele, unul la altul.
Aceeași mare îi lovea la glezne
și lua sudoarea de pe ei
și zgura fabricilor la-o sorbea
și-adăugau la sarea apei
o pulbere-a sudorii lor...

3

Dar se-ntîmpla ceva străin
și marea a simțit la mal
cum tremurau nevolnice picioarele
și umbra celui ce abia sosise.
Și mai simțea pe undeva o barcă
și însuși țărmul tresări
cînd deslipindu-se de stînci,
l-a-ndurerat cu vîslele grăbite...

Ci aripile pescărușilor
cădeau ca niște frunze mari,
din fragedele schele de argint
pe care li s-a pus alcătuirea..
Un țipăt răscolit crescu
și arborii se scuturau
de parcă toamna-i chinuia ;
și de pe ziduri se-auzea
cum cade iedera înaltă
ca o cascadă trasă la pămînt...

Și-un foșnet furtunos se începu
și marea se-ntindea pe plaje
de parcă i se-adăugase apă —
cînd luna legănîndu-se la orizont
ca o balenă roșie veni.

Un drum de foc se-nfățișă
și-n fața celor doi crescu
și le-nroșea picioarele.

Spectacole - Arte

BALET

Evoluția unor modalități (II)

Serge Lifar — dansator, coregraf și teoretician al esteticei dansului — reproșează baletului din sec. XVIII de a fi împărtășit spiritul raționalist, enciclopedic. Dar acesta a fost spiritul veacului și nimic mai firesc ca și dansul să-i poarte pecetea, să reflecte nevoia de claritate, de rațiune exactă, precisă, căreia îi sînt străine indecisul, complicatul și clarobscurul. Spiritul lui Voltaire și Diderot se regăsește în geometria gesturilor ce se refuză marilor fioruri lirice sau meandrelor unei fantezii neliniștite.

„Raționalismul" baletului sec. XVIII demonstrează că dansul nu e rupt de epocă, asemeni unei plante de seră, indiferentă la timp sau meridiane, și că „piruetele" sale se circumscriu exact în cadrul dat, cadru care de altminteri este mult mai larg.

Baletul sec. XVIII simte nevoia să-și spargă vechile tipare, să aducă un suflu proaspăt, convenția fiind silită să cedeze locul firescului, gestului spontan, încărcat de emoție. Aparițiile dansatorilor care, reprezentînd Timpul, trebuiau să se îmbrace în patru cuiere (anotimpurile), să-și pună în cap o mătră cu un ceas care să marcheze orele, o clepsidră în mînă și aripi la spate, erau cît se poate de greoaie și convenționale, dansatorii, stinjeniți, simțeau că au nevoie de alte aripi.

Încercările dansatoarei Marie Salle de a-și impune noul său mod de a vedea dansul — mai firesc, mai apropiat vieții — se izbesc de ușile închise ale unei Academii Regale de Muzică și Dans, înțepenită în rutină. Baletul se repeta mereu și mereu în aceleași formule, copiile ajungeau din ce în ce mai decolorate, mai fade, scenele se pieticiseră și cîe de un vești „tîrcolele îndrăgostiți", de „Nașterea Venerei" sau de „Amorul pictor".

Dar, din fericire pentru balet, veacul al XVIII-lea cunoaște două personalități excepționale, care se opun rutinei oficiale și luptă pentru noul ce căuta să prindă viață : Noverre și Salvatore Vigano. Noverre, elev al lui Dupre, influențat de Marie Salle și jocul comedianului Garrick, pe care-l vede într-o călătorie la Londra, își dă seama că baletele nu mai răspundeau nevoilor spirituale ale timpului. În faimoasele sale „Lettres sur la danse" critică vehement virtuozitatea seacă, rece, care ucidea sufletul baletului. Vrea să concilieze tehnica și sufletul, mecanismul și inspirația ; credea cu tărie că dansul poate reda toate pasiunile și gîndurile, ocupațiile omenești, pescuitul, vînătoarea, viața la oraș și la țară. Acordă atenție nu numai mișcării în sine, dar și muzicii, decorurilor, luminii, costumelor, vrînd să creeze o sinteză a tuturor artelor, un spectacol armonios, viu și apropiat sufletului. Cerea maestrului de balet o cultură artistică solidă și diversă : să studieze muzica, operele pictorilor și sculptorilor, să cunoască anatomia. Dorește să se danseze „Avarul" lui Moliere, compune după Corneille un balet tragic, „Les Horaces", îl cheamă pe pictorul Boucher la Academia de Dans, duce corespondență cu Voltaire, care-l acoperă de elogii.

Rival al lui Noverre, napolitanul Salvatore Vigano este de asemenea o personalitate excepțională a veacului XVIII ; Stendhal nu ezită să-l compare cu Shakespeare. Avea o viziune foarte modernă asupra baletului, era maestru în mari mișcări de masă, monta ample compoziții coregrafice pe muzică de Beethoven, Haydn, Spontini.

Depășind epoca cu mult, printr-o viziune artistică atît de îndrăzneață, cu un suflu atît de larg, atît de departe de convenționalismul prăfuit și fad al baletului epocii, Noverre și Salvatore Vigano sînt adevărați fondatori ai baletului modern și crezul lor artistic este la fel de actual și astăzi.

Dar sfîrșitul veacului mai pregătea o surpriză. Cine și-ar fi putut închipui, pe la începutul sec. al XVIII-lea, că Terpsichora, devenită Muză galantă și prețioasă, va apare în timpul Revoluției franceze, dansînd pe străzile Parisului ? La 2 decembrie 1792, la Operă se reprezintă „L'Offrande à la Liberte" de P. Gardel, la 8 iunie 1794 cetățenii Parisului admiră „La Fête en l'Honneur de l'Etre Suprême", „ballet ambulant", dansatorii apărînd pe străzi, în tunici și maillouri.

Dar baletul nu stă pe loc și evoluția lui continuă, ajungînd în sec. XIX la o extraordinară strălucire. Începe marea epocă a baletului romantic, a „baletului alb", în care regăsim, la cel mai înalt potențial artistic, aspirația veacului spre marile fioruri lirice, sensibilitatea fremătătoare și neliniștită, în căutarea unei lumi ideale, în care emoția și sentimentul, eliberate de sub tutela unei rațiuni ajunsă despotică, să poată să-și transmită mesajul lor vibrant, încărcat de poezie. Este epoca în care baletul exprimă inefabilul și visul. Marile arabescuri prelungesc aerian intențiile poetului, acolo unde cuvîntul nu mai putea pătrunde. În dans se regăsește spiritul vechilor balade, reînviat de Heine, poezia „Nopților" lui Young, „melancolia albă" din versurile lui Gray sau viziunea poetică, populată cu nimfe, a lui Collins.

Pe firmamentul luminos și magic al dansului, apar marile „stele" Maria Taglioni, Fanny Elssler, Carlotta Grisi. Cînd Maria Taglioni, în jupa vaporoasă de muselină, înălțindu-se pentru prima oară pe vîrfuri, dansează la Paris, în „La Sylphide", entuziasmul lui Th. Gautier nu mai are margini ; declară că dansatoarea are genius, o compară cu Byron și Lamartine și vede în inimitabilele ei „ronds de jambes" și „ports de bras", expresia unor lungi poeme. Fanny Elssler, cu îndrăzneții ei dans „cachucha", reprezenta aspectul pitoresc, înclinația spre exotism a romanticilor. În „Esmeralda", mergînd la supliciu, își lua adio de la Gringoire și sala plîngea iar în „Catharina", șefa unei hande de hoți, dansînd o tarantelă frenetică, stîrnea delirul spectatorilor.

Capodopera baletului romantic, rămîne însă „Giselle". Prezentată pentru prima oară la Paris, în 1841, în rolul principal dansînd Carlotta Grisi, „Giselle" a rămas și astăzi în repertoriul marilor scene de balet ; a dansa pe Giselle înseamnă pînă în zilele noastre o mare încercare pentru oricare balerină.

Tea Preda

Expoziția de la **Palat dă pentru prima oară** publicului un Tonitza clar — prin cele **454 de lucrări cuprinse**.

Ne apare un artist **delicat și puternic**, **străin** și opus dulcegăriei sau brutalității **(în pofida unor inegalități** relativ neînsemnate, ca „japonezăriile" **din faza obosetii). E** din familia luminoșilor : Mozart, **Correggio, Schubert, Modigliani** etc. — firește, nelipsindu-le **niciunuia o umbră tot atît** de pură și convingătoare ca lumina lor. Iată în acest sens, la Tonitza, *Clovnul* cu guler, nasturi și un ornament (pe fond) — „negre" (un negru alcătuit, cred, din combinații întunecate de verde), negru care se împrăștie — și prin sugestie, și material (pasta verde e discret și abil răspîndită în rest) — pretutindeni, dînd efectul acela de funebru pătrunzător și suav ca al „Lacrimosei" din Requiem-ul lui Mozart.

Expoziția e foarte luminoasă, literalmente, adică referindu-ne la însăși suprafața exponatelor : zemuri intinse pe pînză ca de un Pallady (v. portretul fetiței cu tulpan înnodat sub bărbie — 205), pastă mai din gros așternută, vehement sau reținut (v.portretul lui Mohor sau *Curte cu rufe, Mangalia* — 89), dar mai cu seamă tencuiala aceea mărunt, aproape insesizabil zgrunțuroasă și mată a multor lucrări, de o porozitate fină pentru a putea parcă fi pătrunsă de lumină și a o reține pe aceasta ca frunza de nuc însorită și privită din umbră, de dedesubt (v. *Nud* — 211). Predominâ tonurile vii : astfel, din *Vasele cu maci* (125 și 136), ne întîmpină un roșu de o intensitate extraordinară (de loc crud) care sperie privirea și în același timp o îmblînzește, hrănind-o cu efecte inepuizabile și mereu altele, așa cum vinul nobil are și el mai multe nuanțe de gust succesive răspunzîndu-și unul altuia armonios; alburile și rozurile felurit închegate redau tenul unor copii (v. *Portret de fetiță cu bonetă albă* sau *Cap de fetiță* — 137) ; iar unele nuduri sînt alcătuite ca dintr-un aur de regn animal. Alegerea subiectelor susține luminozitatea fizică a tablourilor. E limpede o predilecție pentru pictarea copiilor în fașă (v. *Copil* — 42) și a celor mai mărunței (v. *Fetiță olandeză* etc.), a fetițelor cărora le ghicește de pe acum feminitatea în grație și farmec (v. *Fetița în roșu, Joc de copii*), în general pentru înfățișarea acelui imprumut subtil între frăgezimea copilului și a femeii (v. *Femeie în interior* — 92, *Cap de copil* — 35, *Nud pe fond decorativ*), apoi pentru peisajele cu elemente net luminate și pentru flori. La aspectul solar al expoziției contribuie și originalitatea compozițiilor („Natura nu inventează nimic, ea îndeamnă numai la invenție"). Tonitza a fost un artist consecvent liricii primelor virste (una superior copilărească și adolescentină). De aici, citeodată, un soi de demon pueril vădit în capriciul fantaziei unor tablouri. A nu se confunda decorativul lui „nipon", efectiv sărac, cu o altă pornire spre bizarerie, aceasta consistentă și integrată stilului său general (poate nu cu totul străină *Witzului* "cosmic" întîlnit în romantica germană a lui Runge, Friederich, precum și la romanticul tardiv von Uhde — vecin de casă cu profesorul lui Tonitza din München, Habermann —, sau modificat și mult decăzut, în expresionismul unui Klinger). Mă refer la *Clovnul cel tînăr*, împrejmuit de obiecte sugerînd instrumentele unui astrolog, apoi la *Ciobănașul* (? !) atît de ciudat — numai un cap de copil încă nevorbitor, rotund și rumen, printre niște veșminte groase și albe, toate în așa fel dispuse încît ai crede că tabloul vrea să reprezinte centrul unui sistem planetar pueril cu respectivul „ciobănaș" drept soare.

Toate acestea (și altele încă), de la început vizibile și fermecătoare, înseamnă desigur mai mult decît ne oferă perceperea lor imediată, pretind inimii și minții o *anumită* tresărire și înțelegere. „În artă, spunea Tonitza, ideal și materie fac una, nu se pot separa... Pentru fiecare vibrație sufletească nouă va trebui adusă o nouă schimbare a materiei... „Falsitatea" unei opere nu este de cele mai dese ori decît insuficiență de exprimare . Forma nu e niciodată perfectă prin ea însăși, ci prin ceea ce izbutește să exprime".

Autoportretul din 1923 (54) — cu ochi mari, rotunzi și sensibili („zum sehen geboren" cum și-i caracterizează Goethe pe ai săi) — reprezintă poate cel mai în esență omul și artistul de care vorbim : avea simțurile și inteligența deschise materialității infinite a lumii, la care participa ca făptură vie și conștientă, cu tot cu idealurile lui cele mai înalte, aprinse și rafinate, și cu talentul lui. Așa ceva presupune o bucurie imensă, bineînțeles cu reversul proporțional al durerii — într-o vreme cumplit propice înstrăinării omului de sine însuși, fenomen descoperit ca atare și definit de Marx : „Cu cît *ești* mai puțin, cu cît îți manifești mai puțin existența, cu atît *ai* mai mult, cu atît mai mare este viața ta *înstrăinată*..." Tonitza a refuzat această „propunere" a economiei, politicii, moralei și esteticii burgheze (refuz manifestat și în apropierea lui clară de mișcarea socialistă) ; el a vrut să *fie* și să facă parte dintr-o societate în care oamenii *sînt*. Ceea ce umbrea, strica, mutila (în timpul burgheziei), viața, îl rănea tot atît de intim, cît de intim se și b cura din pricini contrarii, insuflînd febră acestei bucurii, luminii și culorii lui, provocînd un paroxism variat al gingășiei, ori, pe de altă parte, replica explicită : pamfletul grafic sau în proză, pe teme curent-sociale sau altele corespunzînd în plan estetic. Am spus „replică *explicită*", pentru că și atunci cînd rămîne pictor al luminii tot o replică dă, prin chiar această insistență opusă mizeriei, prostiei și urîțeniei, replică nearticulată curent dar nu mai puțin eroică în felul ei. Tonitza era lucid în acest sens — spre exemplu atunci cînd ia, scriind, apărarea nudului în plastică : „Este deci nudul — nudul viu, zugrăvit sau cioplit în marmură — un element imoral ? Desigur nu — cum nici adevărul gol nu poate fi imoral... Deprins de mic copil cu albul viului gol, grecul — devenit matur — nu-și mai acoperea ochii, cuprins de o falsă revoltă... și nu găsea de loc franca nuditate dăunătoare bunei lui morale, așa cum nici burghezul de azi, cu decadența lui scrobită, nu mai găsește vătămător pentru morala publică — ca orientalii — obrazul descoperit al femeii". De altfel, cum am mai amintit la început, lumina lui Tonitza nu e „otova", ci, ca un seismograf al bucuriei, o exprimă de la deplinătate pînă la termenul de transformare în melancolie și durere (și asta nu numai în lucrări *diferite)* : v. atmosfera și stilul *Femeii pe fotoliul verde*, revalorificare nostalgică și dulce — nu dulceagă — a romantismului nostru din secolul trecut, al cărei model ar fi putut prea bine poza și lui Negulici ; v. portretul lui Mohor, care echivalează în pictură un Ladima ; v. copiii prea gravi înainte de vreme — *Portret de fetița*. 133, *Fetiță citind*, 115, etc. ; v. tripticul de clovni, a cărui tărie străvezie, crincenă și rece luminoasă, exprimă suferința de nesuportat a vieții zădarnice, a ostenelii și bolii nemeritate — operă în care înrudirea cu Bacovia e frapantă, și trebuie relevat cu ocazia asociației acesteia că Tonitza este singurul nostru pictor — mare — *prin excelență* citadin. Valoarea artistică a pamfletului său grafic, deci și eficiența socială, are aceeași sursă adusă la exasperare : jignirea vieții firești, nimicirea perspectivelor ei enorme — catastrofă întîlnită la tot pasul, împrejur sau în el însuși. De unde incisivitatea tristă a liniilor infailibile, care cad asupra personajelor detestabile asemeni unor lame ce n-au nevoie să fie apăsate ca să taie, pătrund numai prin greutatea lor, sau asupra oropsiților mîngîind.

Rupem brusc planul în care s-a desfășurat articolul pînă acum, pentru a ajunge pe un altul, practic : numai o expoziție vastă, ca a lui Tonitza de la Palatul R.P.R., poate prilejui, cît de cît, receptarea concludentă a unui pictor. Tonitza e un maestru de neînlocuit în școala românească de pictură, cum și aceasta e de neînlocuit în aria marilor școli europene. Publicul așteaptă alte asemenea expoziții, care să înglobeze opera celorlalți mari artiști ai acestei școli.

Tudor Țopa

Prezența criticii cinematografice

În raport cu ansamblul culturii și artei noastre actuale, în raport cu însăși producția românească de filme, critica cinematografică ocupă poziții de arieregardă. Constatarea nu e inedită — ea s-a putut verifica zi de zi, de la bun început — fiind consemnată de curînd și în paginile revistei „Cinema" (nr. 9/1963), în dialogul cuprinzător și aproape totdeauna exact dintre criticii Eugen Simion și S. Damian *(Despre critica cinematografică)*.

Definind situația actuală, Eugen Simion spune : „Aș numi faza în care se află în momentul de față critica noastră cinematografică, o fază culturală de informare, de căutare a unui stil propriu, o fază în care se manifestă încă forme de diletantism, inerente unei activități fără tradiție". La rîndul lui, S. Damian caută să corecteze această viziune, scoțînd în relief semnele unui reviriment : „Există totuși, în critica filmului, încercări de diferențiere, de depășire a modului rutinier și descriptivist de analiză" etc. După cum se vede, jaloanele unei discuții serioase despre critica cinematografică au fost puse ; nu-mi rămîne, în rîndurile de mai jos, decît să le urmez cu fidelitate. (Mă voi referi, deocamdată, la critica de film din revistele „Viața românească". „Gazeta literară", „Contemporanul" și, bineînțeles, „Cinema".) Și, fiindcă nu există critică fără criticii care o scriu, mă voi ocupa mai exact de activitatea acestora din urmă.

Încă de la primele replici ale dialogului din „Cinema", S. Damian citează ca exemple net pozitive articolele și cronicile lui Ov. S. Crohmălniceanu și Silvian Iosifescu. Să începem, deci, de la ei și de la revista „Cinema", care a avut o bună idee creînd rubrica : „Ov. S. Crohmălniceanu vi-l prezintă pe..." (deși supratitlul acesta, sînt sigur, criticul nu l-ar fi acceptat la „Gazeta literară", din motive de sobrietate). Aproape număr de număr, Crohmălniceanu stabilește fișa de creație a cîte unui regizor din cinematografia mondială ; și o face cu rigoarea aș zice „filologică", binecunoscută din cronicile sale literare. Lăsînd la o parte unele asocieri și formulări discutabile (de pildă, nu văd de ce să se vorbească despre „bovarismul" Cabiriei din filmul lui Fellini, după cum nu mi se pare prea nimerită imaginea lui Zampano, din *La strada*, care „se zvîrcolește ca un vierme în nisip, la malul mării"), *profilurile* semnate de Ov. S. Crohmălniceanu informează și lărgesc orizontul spectatorului de film, constituie gesturi de adevărată cultură cinematografică. Comportă, în schimb, discuții alegerea figurilor de regizori prezentați : după un început pe deplin justificat, prin actualitate, cu Andrei Tarkovski și Fellini (nr. 1 și respectiv, 3/1963), criticul de la „Cinema" sare la Tati și la Kawalerowicz, apoi la Jean Vigo, la Wyler și la Ford, într-un zig-zag greu explicabil. Eclectism ? Preferințe personale ? N-am înțeles deocamdată criteriile unei asemenea selecționări, fiindcă aceasta nu urmărește nici firul istoriei, nici curentele sau diferitele teorii asupra filmului, și nici etalonul importanței sau al valorii. E adevărat că revista încearcă să suplinească efectele acestei trieri subiective (cu „profilul" lui Eisenstein, de pildă), dar nu în seria lui Crohmălniceanu. Cred că stabilirea unor criterii mai precise în succesiunea regizorilor prezentați, ar spori prestigiul și semnificația acestei rubrici de aleasă ținută intelectuală.

Dacă trecem, însă, la unele cronici ale lui Silvian Iosifescu, tot în „Cinema", lucrurile se schimbă. Ajunge o referire la cronica la *Rocco și frații săi* (nr. 3/1963), cronică în care întîlnim erori de informație și aproximații în judecata critică. Filmul lui Visconti, *Ossessione*, de exemplu, nu e din 1938 cum notează autorul, ci din 1943 : s-ar părea că nu e decît o mărunță greșeală de datare, dar în fond ea schimbă multe, anticipînd și aducînd în plin fascism realizările primordiale ale neorealismului. (Ca și cum, la noi, am afirma că *Omul din Ceatal* ar fi avut premiera în 1942, și nu în 1947 : nu-i totuna !) Mai departe : filmul lui De Santis *Nu e pace sub măslini* n-are drept cadru Sicilia, cum scrie Silvian Iosifescu, ci Ciociaria, un ținut muntos la sud-est de Roma. (De fapt, filmul începe cu un comentariu autobiografic al regizorului, el însuși „ciociar" : „Iată, acestea sînt locurile în care m-am născut, aceasta e Ciociaria...") Tendința criticului, de a confunda problema sudului Italiei — problemă deosebit de acută — exclusiv cu Sicilia e supărătoare. Silvian Iosifescu ia Sicilia în brațe și merge cu ea pînă în pînzele albe : ba e „colorată idilic", ba e „ideal patriarhal". Sicilia-n sus, Sicilia-n jos, cam de vreo zece ori (numărate pe degete) în cursul cronicii. Îmi pare rău că trebuie să-l dezamăgesc (cam tîrziu, ce-i drept) pe cronicar, dar Rocco și familia lui provin și vin la Milano dintr-un sat din Lucania (care pe hartă nu ține, pe cît se știe, locul Siciliei). Cît despre aprecierea critică a filmului această e evazivă, cu judecăți de felul următor : „Dezrădăcinarea luminată altfel decît ne-a obișnuit la noi literatura semănătoristă" (sic!); „narațiunea cinematografică are înțelesuri critice, cu putere adîncă de pătrundere" : „elogiu romantic al jertfei de sine". În concluzie : începe o „a doua etapă a neorealismului" (chestiune încă nelămurită cu totul nici la italieni, mai ales la ora lui *Rocco*). O aproximație atrage după sine alte aproximații, și pe acestea nu se poate clădi nimic trainic. Pentru onoarea adevărului, Silvian Iosifescu mai are o cronică, tot în „Cinema" — nr. 7/1963 — la *Aventura* : de data aceasta informațiile sînt mai puțin aproximative, în schimb aprecierile rămîn la fel de discutabile, în permanență cumulare cu un alt film al lui Antonioni, *Noaptea*, drept pentru care nu știm precis dacă cronica e la *Aventura* sau la *Noaptea*.

Din fericire, critica din revista „Cinema" nu se limitează la asemenea exemple. Am citit cu plăcere cronica precisă și limpede a lui Ion Mihăileanu la *Codin*, articolele lui Ioan Grigorescu ,cronicile judicioase ale lui Alice Mănoiu, Silvia Nicolau sau Răzvan Popovici, reportajele (nu interviurile !) lui Gheorghe Tomozei. Am rămas mai puțin mulțumit de unele portrete, schițate fără profunzime și cu limite vizibile de informare *(Marina Vlady, Mastroianni)*. Oricum, „Cinema", revistă care își caută ea însăși profilul, care încă oscilează între ținuta unui organ de teorie și cultură cinematografică și înfățișarea caleidoscopică a unui „magazin", — rămîne un ghid destul de prețios al spectatorului de film, informîndu-l multilateral și tinzînd totodată să-i formeze gustul, să-l introducă în problemele de estetică a filmului.

Din cele opt pagini ale sale, „Contemporanul" dedică una, integral, filmului și problemelor sale. Spațiul relativ amplu ca și periodicitatea revistei fac din această pagină unul din factorii vii, prezenți în actualitate ai criticii noastre de cinema. Și încă o caracteristică : toți sau aproape toți colaboratorii paginii — inclusiv redactorii — sînt tineri și foarte tineri. Este un merit al revistei, acesta de a oferi tinerilor critici locul și posibilitatea de a-și verifica puterile, de a-și „face mîna". Ei profesează o critică entuziastă, dinamică, deschisă. Dar și mereu pîndită de excese, tributară unor incertitudini de ordinul așezării culturale și estetice. „Se discută cu un fel de complicitate, se fac aluzii și ochiade neînțelese. Modul șgîlbiu și cochet de a face cronica cinematografică e departe de a corespunde exigențelor unei analize științifice serioase", constată S. Damian în dialogul amintit, clătinînd nu fără dreptate din cap, dezaprobator. În fruntea generației sale — din care fac parte Călin Călimau, Mihai Tolu, Gelu Ionescu, Al. Racoviceanu și mulți alții încă — atît prin calități, cît și prin defecte definitorii și mai ales prin prezență, se situează Ana Maria Narti. Place în scrisul ei elanul, felul în care se avîntă fără nici o reticență pe orice formă de relief a filmului ; uneori observația ei are adîncime, alteori stilul are eleganță, chiar dacă aprecierile globale nu reușesc aproape niciodată să fie cele exacte. Ana Maria Narti abordează toate temele (nu știu dacă le alege sau le acceptă), nu refuză nimic. Deseori nu se mulțumește cu cronica de la subsolul „Spectacolele săptămînii", ci saltă în susul paginii, pe cele trei coloane rezervate problemelor de teorie. Dacă cronica e în general îngrijit scrisă, cu idei și observații interesante *(Primul reportaj, Rocco, Divorț italian*, — deși acesta din urmă e, pentru ea, o „comedie autentic populară" ! Dar de ce oare precumpănesc în ultima vreme cronicile la filmele străine ? Poate din cauza unei documentări mai lesnicioase ?), atunci cînd tînăra cronicară începe să teoretizeze sau să atace teme din istoria esteticii sau din aceea a moravurilor cinematografiei mondiale, lucrurile se complică. Banalitățile și „ereziile" estetice sînt rostite aici cu aer savant și doct, pledoariile au avînt, dar rămîn suspendate oarecum în gol, și toată această limbuție riscă să devină agasantă. Să recităm, bunăoară, articolul *Poemul cinematografic* („Contemporanul", nr. 17—863). Iată ce ni se spune : „Întotdeauna liricul e mai anevoie de perceput decît epicul", sau : „Un poem nu se citește cu ușurința cu care se parcurg romanele de aventuri. Emoția lirică solicită cultură, continuitate în apropierea ei". (Pentru a se evita confuzii, continuitatea vrea să se refere la cultură, nu la emoție, cum s-ar înțelege la prima lectură. A se observa, pe de altă parte, antinomiile liric — epic, respectiv poem — roman de aventuri ! ! !) Dar să-o întrerupem pe autoare : „În narațiune, emoția este rezultanta, în poem ea constituie chiar materia primă a edificiului artistic" ! Redactorii de la pagina literară a „Contemporanului" — pagină serioasă, bine susținută de condeie valoroase — nu tresar, n-au nimic de spus la toate aceste păreri, afirmate cu dezinvoltură, la distanță numai de-o rubrică de ei ? Într-un alt articol „de probleme", Ana Maria Narti se răfuiește cu melodrama în general și cu cea cinematografică în special (*Refuzul melodramei*, nr. 39—885), afirmînd că la noi problema nu prea a fost discutată — ceea ce e fals : vezi articolele lui Vicu Mîndra din „Gazeta literară" — și demonstrîndu-și strălucit unilateralitatea informației. Melodrama s-a născut, chipurile, în Franța, în secolul al XVIII-lea ; în realitate, ea provine din Italia (supranumită și „țara melodramei"), mai precis din Florența secolului al XVI-lea, cu reprezentanți ilustri — înaintea celor descoperiți de Ana Maria Narti — ca de pildă, Metastasio, urmat pînă în pragul secolului nostru de o întreagă serie de libretiști de operă. Dar poate că nu asta ar fi important, istoricul temei, ci esența ei, dar, pînă la urmă, aceasta n-o aflăm cu claritate de la autoare și nici nu știm de ce anume Ana Maria Narti a refuzat melodrama. (Sînt nevoit să adaug că în articolele acestea totul e debitat cu aerul unei concesii aristocratice făcute publicului, total neinițiat bietul, și căruia i se face hatîrul de-a i se comunica niște „adevăruri"). În sfîrșit, cînd într-un articol intitulat *Actori și stele* (nr. 48—894), în care ar fi vorba de moravuri vechi și noi în cinematografia mondială (insuficient diferențiată, considerată aproape în bloc pe toate meridianele) vede chiar în primele rînduri : „Garbo era un «idol», o mică zeiță — i se spunea «divina». Cine s-ar putea gîndi, însă, să divinizeze pe Annie Girardot sau pe Monica Vitti ?" — cititorul își dă seama că autoarea n-a înțeles problema pe care începe s-o trateze (pe de o parte, adevărata față a „vedetismului", care în America e mai vital ca oricînd, sub forme vechi și noi ; pe de altă parte, atitudinea publicului față de artiștii preferați); el, cititorul lămurit, întoarce foaia trecînd la cronica plastică sau la mereu interesanta pagină externă a „Contemporanului".

Iată și cum scrie o altă cronicară a „Contemporanului", Antoaneta Tănăsescu, consemnînd filmul *Cînd vine pisica* (nr. 896) : întîi se precizează că „ochelarii cu lentile" ai pisicii sînt „alcătuiți din inerție și lăsitate comodă și egoism" ! ; apoi, aflăm că filmul e un „basm feeric, nu prin supranatural, ci prin generozitate, prin încredere și dragoste" ; iar în ce privește culorile peliculei, se spune : „Regia nu a folosit inițiațiile inefabile ale impresioniștilor, ci tente categorice de reducere la esență", de unde reiese că autoarea nu prea știe nici cum pictau impresioniștii, și nici ce înseamnă o tentă; cît despre ceea ce înseamnă un film...

Desigur, nu toată critica cinematografică de la „Contemporanul" e de factura aceasta, dominată de o anumită juvenilitate grăbită, cu experiențe, „vizionări" și lecturi limitate. Am citit în această revistă cronici judicioase, echilibrate, cum e aceea a lui Călin Căliman la *Tudor*, a lui Mihai Tolu la *Codin*, a lui Al. Racoviceanu, minus exhibarea unei terminologii tehniciste insuficient asimilate, la *Judecata nebunilor*. Cu puține excepții, în pagina „Contemporanului" nu sînt prezenți creatorii de filme : n-ar fi poate rău să le auzim vocile și aici — săptămînal — nu numai în revista „Cinema", mai puțin promptă în apariție. Vie și prezentă în actualitate, pagina cinematografică din săptămînalul Comitetului pentru Cultură și Artă trebuie să cîștige în pondere și în profunzime, eventual și printr-o „maturizare" a colaboratorilor.

Pentru că, față de unele materiale din „Contemporanul" cu valoare de exercițiu personal, sînt de preferat de multe ori însemnările Ninei Cassian, mai ales cele de „carnet", fără pretenții cronicărești, din „Gazeta literară", sau *reflectoarele* aprinse de Eugen Barbu, unde, vorba lui Eugen Simion, s-a pus „diagnosticul exact unor producții comerciale" *(Mucavaua în flăcări*, de exemplu). Dar în „Gazeta", pe lîngă notele Ninei Cassian (mai reușite mi s-au părut cele scurte la *Dracul și cele 10 portnici* sau la *Plaja*), am găsit cronici pregnant gîndite și scrise de Eugen Schileru. Deosebit de complete și de exacte mi s-au relevat cele la *Cerul n-are gratii, Tragedia optimistă* și, mai ales, *În pragul vieții*. În această din urmă, elementele uzuale de cronică sînt însoțite și de un portret expresiv al regizorului (Ingmar Bergman), ca și de un examen al filmului în ansamblul producției mondiale. Deși de o aparentă uscăciune stilistică, cronicile lui Eugen Schileru sînt expresia unui condei atent și organizat, riguros, și pot reprezenta, în general, un util îndreptar pentru spectatori.

Am ajuns astfel la cronica susținută în „Viața românească" de către decanul de vîrstă al criticii noastre cinematografice, D. I. Suchianu. Scrisul lui procură în genere o lectură savuroasă, din care cititorul — chiar dacă nu totdeauna complet lămurit — rămîne cu un cîștig intelectual. Departe de a-i putea fi pusă la îndoială competența, lui D. I. Suchianu îi e destul de schimbătoare „umoarea", dispoziția critică, fapt care face ca judecățile lui să apară inegale, cînd prea severe, cînd nehotărîte. La *Omul de lîngă tine*, bunăoară, cronica a fost de o incisivitate și de o maliție cu totul excesivă, nemeritată ; la *Codin*, în schimb, nu se prea înțelege poziția criticului : acesta, după un îndelungat măciniș în gol, exclamă : „*Codin* este sigur o victorie", dar nu înțelegem deloc de ce e așa, și cum. Asemenea „sfieli" duc și la inexactități : criticul face cu multă elocvență elogiul regizorului Colpi pentru descoperirea actorului Alexandru Platon ; dar adevărul e că acesta era gata „descoperit" (oare nu văzînd *Setea* și-a dat seama regizorul francez că Platon e nimerit pentru întruchiparea personajului lui Panait Istrati ?). În schimb, D. I. Suchianu a publicat excelente cronici la *Povestea anilor înflăcărați*, la *Lupeni 29* sau la *O noapte stranie* (Filmul maghiar), care pot fi socotite în bună măsură modele ale speciei. Și cronica la *Tudor* e pertinentă și judicioasă, dar autorul s-a lansat aici în unele „teorii" asupra „nașterii nobleței sufletești" sau a „mucheii de cuțit", simbolizată în film prin „muchia" unui dimb înalt — teorii și simboluri discutabile. În altă ordine de idei, intervenția lui D. I. Suchianu în polemica pe marginea filmului *Rocco* n-a supărat numai prin tonul pătimaș (ceea ce ar putea fi socotit firesc într-o dispută), ci prin tonul suficient și ireverențios cu care a expediat opera unui regizor și om de artă de talia lui Luchino Visconti : acesta din urmă ar fi putut greși de o mie de ori mai mult (și în oarecare măsură a și greșit în *Rocco*), iar cronicarul nostru ar fi putut avea de o mie de ori dreptate (a și avut, dar tot numai în oarecare măsură), — modul intervenției lui D. I. Suchianu a justificat atitudinea lui Eugen Simion, „consternarea cu care am citit însemnările sale minimalizatoare despre un film valoros".

Dar polemica aceasta s-a purtat în paginile „Gazetei literare", în timp ce cronica permanentă a „Vieții românești" rămîne desigur printre cele mai calificate și mai interesante din publicistica noastră cinematografică.

★

Aceste fugare și parțiale sondaje făcute în diversele pagini ale criticii de specialitate nu pot conduce desigur — prin însești limitele lor — la aprecieri taxative, la concluzii definitive. Cu toate acestea, cîteva învățături pot fi, cu măsură, extrase.

După părerea mea, problema principală a criticii noastre cinematografice, la ora actuală, nu e aceea a competenței. Gradul de calificare variază și va varia totdeauna de la cronicar la cronicar, în funcție de formația și evoluția lor, și e ca atare mereu perfectibil. Problema principală e a *orizontului de cultură cinematografică*, de *estetică a artei filmului*. Filmul românesc a făcut progrese certe, în cantitate și mai ales în calitate. *Lupeni 29*, *Tudor* și *Codin* sînt producții remarcabile, pași importanți făcuți înainte. Critica de film n-a făcut pașii corespunzători, deși ar fi trebuit să preceadă, să anticipeze, teoretic, realizările concrete. Aș putea chiar spune, fără să greșesc, că critica noastră a fost luată prin surprindere de recenta producție de filme. Nivelul teoretic la care sînt abordate problemele filmului (românesc și străin) e destul de scăzut, și cele mai multe din temele dezbătute nu sînt acelea ale zilei. Cu discuții școlărești despre *Ecranizări* sau despre *Dramaturgia filmului muzical* sau despre *Actori și stele*, critica noastră cinematografică se îndepărtează de ținuta dezbaterilor purtate în lume pe tema artei filmului. (Ajunge o rapidă răsfoire a presei de specialitate din toate țările cu industrie cinematografică, pentru a face această constatare). În consecință, critica noastră trebuie, printr-o muncă asiduă și aplicată, să se pună la curent. Trebuie inițiată cît mai repede o energică și largă acțiune de traduceri și de informări (informări serioase, fundamentale, nu spicuiri în folosul unei notițe sau al unor cronici răzlețe) din literatura cinematografică mondială. *Istoria* lui Georges Sadoul nu e suficientă, fiind superficială, mai mult enumerativă. E necesar să cunoaștem textele de bază ale celor mai importanți teoreticieni ai filmului, de la Delluc la Balazs, de la Dziga Vertov la Pudovkin și Eisenstein, de la Chiarini la Aristarco. În direcția aceasta, un cuvînt serios de spus îl are editura „Meridiane". (Ce s-a făcut pînă acum e cu totul insuficient).

La rîndul lor, periodicele și în special revistele „Cinema" și „Contemporanul" trebuie să se conecteze la dezbaterile cele mai importante din filmologia mondială. Și fiindcă estetica filmului se încadrează în problemele de estetică generală (ale literaturii, artelor plastice etc.) e bine să fie atrași spre film noi contingente de critici, în special din literatură, de acord cu S. Damian : „Consider prezența scriitorului în critica cinematografică un fenomen salutar".

Pe de altă parte, mi-aș îngădui să sugerez Consiliului Cinematografiei organizarea unei consfătuiri, a unei întîlniri sau a unui simpozion (orice denumire e bună), axate pe problemele criticii cinematografice, cu criticii de față. Poate că ar prinde bine un schimb de păreri între ei, tocmai pentru a desțeleni sectorul atît de pindit, în prezent, de rutină și de îngustime, al criticii de film.

Florian Potra

SUB SEMNUL EXIGENȚEI

GRIGORE HAGIU

O îmbinare de „luciditate" și „febrilitate" încearcă în poezia sa Grigore Hagiu, încă din volumul de debut intitulat „Portret în August" (Colecția Luceafărul, 1962), unde găsim strofe programatice ca aceasta : „Mintea mea respiră doar luciditate / plăci lucind la soare, rampe de lansare / și filtrează-n spațiu, cu febrilitate sunetele viitoare". **(Liniștea interioară**, pag. 46). Îmbinarea despre care vorbim nu este de loc ușoară și — ca poziție poetică — nu este nouă. Ea aparține unei întregi experiențe lirice moderne. Poetul a recurs la această experiență printr-o înclinare firească, spre a concilia predispozițiile sale speculative — vădite — cu cele lirice. Grigore Hagiu este un poet de bună ținută intelectuală, încă de la primele sale versuri. Înclinarea filozofică se simte în poezia sa și chiar dacă impune acesteia un repertoriu conceptual excesiv („raporturi", „fundamental", „energie", „element", substanță", „dimensiune" etc.), dă adesea viziunii sale perspectivă și înălțime.

În cadrul acestei poziții poetice, Grigore Hagiu se poate număra printre acei tineri poeți care au dat o replică unui anumit descriptivism liric, unei anumite tonalități idilice practicate de alți confrați de generație. Poetul atinge o exprimare concentrată, am putea spune comprimată, în care imaginea și ideea — deși într-un fel se mutilează reciproc — dau o vibrație scurtă și tare : „Mercurul nervilor îmi stie în tubul oaselor înalt, o febră mai umană nu e să depășească acest salt" **(Mindrie**, pag. 52). El percepe realitățile noastre pe un fir de înaltă tensiune interioară a lor : „Vii-

torul mă soarbe cu patimă, fulgerător / și prin inimă ideile noi își fac loc / cum sar leii prin cercuri de foc / sunînd din vertebrele lucii ușor" **(Cîntec** pag. 51). Versuri ca acestea nu pot aparține decît unui poet evident dotat și conștient de momentul pe care-l trăiește. În altă parte, el spune, cu o închegare instantanee, strictă, a strofei : „Ard pentru asta-n adînc cumplit / caut cuvîntul precis, cel mai dur, / nu mă pot mulțumi cu decît / miezul de foc al metalului pur" **(Tot ce iubesc**, pag. 11). În poezia intitulată **Partidului**, una din cele mai bune ale culegerii sale, poetul atinge un nivel de umanizare nu prea des întîlnit în poezia sa, cu excese „prometeice". El începe simplu, printr-o confesiune : „M-am ținut mereu retras, deoparte de seninii cîntăreți de moarte", continuînd apoi : „Pieptu-mi crește larg din cîngătoare / chipul meu se-ntoarce drept spre soare"...

Momentele de echilibru între idee și sentiment sînt însă puține în poezia lui Grigore Hagiu. Poetul intră de obicei de la început într-o contracție a exprimării, căreia nu i se mai poate sustrage și atunci, pentru ca totuși poezia să aibă un crescendo, se vede silit să supraliciteze și ajunge la exprimări congestive, care pot duce cititorul — să ne scuze poetul — pînă la migrenă. În aceste cazuri, cum el însuși spune : „Bulgărul minții arde învîrtit prin aeru-ndesat de astre" **(Liniște interioară)**. Predomină în tonalitatea generală a primei culegeri de versuri a lui Hagiu, o furoare abstractă și o tehnică a stridenței „lucid-febril", pe care el o aplică prea des, definindu-și poziția de conștiință, cum se întîmplă și în versurile : „În încleștarea dură / febril dezlănțuită / privirea arde pură / cumplit de liniștită". Exprimarea aceasta nu e rea, dar ea frizează crisparea retorică. Cum trebuie să înțelegem apoi o stare așa de multiplu disonantă : și încleștată și febrilă, și dezlănțuită și dură, și arzătoare, și liniștită ? Dacă această stare e interesantă și plauzibilă — să zicem —, ea rămîne totuși abstractă. Expresii ca „uluitor de sigur", „cumplit de liniștită", în care termenii se ciocnesc și totodată apar exasperați, sînt foarte dese la Grigore Hagiu și regretăm că nu este locul să facem un inventar al lor.

Ne aflăm, în anumite aspecte din poezia acestui tînăr poet, în fața unui tip de poezie pe care am putea-o denumi „de contracție", practicată uneori și de alți tineri poeți, nu numai de el. Pericolele ei sînt vădite și numeroase. Ea duce cu o extraordinară ușurință la „rețetă" și devine un calapod strîmt pentru realitate. Dacă am remarcat la început meritele ei, tot așa de necesar este să-i subliniem și defectele. Pantofarul-poet care întrebuințează acest calapod, face adesea o incălțăminte frumoasă, cu un singur cusur însă : strînge, provoacă bătături abstracte. Poezia e și ea un bun de consum. Nu se face numai pentru vitrină, ci pentru a servi omului, oamenilor contemporani. Tinerii noștri poeți care practică formula „de contracție" în poezie, trebuie să aibă grijă să-i întrețină elasticitatea realistă, fără de care versul lor nu poate să se dezvolte, condamnînd la un fel de închircire conținuturile majore de care se apropie. Altfel, ei vor rămîne foarte repede, în afara fluxului realității, istoriei și actualității. Se vor demoda în cel mai scurt timp.

Producția poetică a lui Grigore Hagiu de după apariția volumului a urmat o linie care ni se pare interesantă și de bun augur, dar cu unele dificultăți semnificative. Reținem în primul rînd trei manifestări publicistice ale sale mai importante și anume o pagină de versuri publicată în „Tribuna" (nr. 23, 1963), un ciclu de poezii apărut în „Luceafărul (nr. 6, 1963) și poemul intitulat „Arborele lumii", apărut în numărul trecut al revistei noastre.

Cele opt poezii publicate în „Tribuna" marchează, fără îndoială, o adevărată etapă nouă a poetului, care, păstrînd stringența sa de conținut, prinde acest conținut în substanțe mai complexe și îl toarnă în construcții poetice mai ordonate. Toate cele opt bucăți merită atenție și îndeosebi „Poetul și materia" și „De comunism"... Aceasta din urmă definește în strofa inițială însăși noua etapă a lui Hagiu : „De comunism mă mai desparte-o palmă / pun ordine în cîntece și gînduri / și mult mai mult decît în alte rînduri / păstrez luciditatea cea mai calmă". Această „ordine în cîntece și gînduri", despre care vorbește poetul, nu se prezintă ca o simplă declarație. Grigore Hagiu pare în același timp a se fi deplasat, în versurile sale noi, pe un teren psihologic mai concret, păstrînd totuși ceva din înclinarea către o exacerbare a motivelor, oricare ar fi ele, și situînd astfel exprimarea sa, încă destul de des, în preajma riscului congestiv. Teama de relaxare — sănătoasă în sine — îl duce pe poet la excesul contrar și în aceste poezii, din cînd în cînd.

În „Arborele lumii", Hagiu plătește și el tribut poemului lung, așa de cultivat în ultima vreme, ca și cum ar fi dat ascultare versului din finalul poeziei sale „De comunism" : „Un trup mi-aleg și-o răsuflare largă". Trebuie să salutăm în acest poem de 29 strofe mari un efort serios al poetului de a include în poezie o bogată substanță realistă, privind, la modul concret, construcția socialismului în țara noastră. E vorba de o contrapunere a „mașinei noi" a industriei socialiste, la „mașina veche" a exploatării capitaliste „zvîrlită-n țărmul nisipos / de zbaterea furtunii" și apărînd ca o carcasă a unui animal preistoric cu „gura-i larg intredeschisă / prea mare pentru pîntecul scheletic" și ca o hidră fabuloasă doborîtă, cu „tentaculele plesnite" și „ventuze dezumflate", deasupra căreia „cu pieptul mușchiulos și asudat se desenă un Laokoon învingător". Încercarea aceasta a lui Hagiu — parcurgînd un drum pe care Ion Gheorghe a mers cu pași așa de siguri — văzută fie ca obiectiv, fie ca experiență, este îmbucurătoare și dovedește la acest poet o conștiință artistică trează și un potențial de energie de atelier care trebuiesc cu mai multă stăruință puse la contribuție. Văzut în ansamblul său, poemul este însă lipsit de suflu liric și de claritatea care erau indispensabile pentru curba lui amplă. Dar daca acest „aur" al suflului poetic îi lipsește, pe parcursul lui poemul conține „metalele de preț" ale unor viziuni concrete ascuțite și ale unor vibrații intermitente de cea mai bună calitate.

Dragoș Vrînceanu

VECHI PROBLEME ÎN NOI CĂRȚI PENTRU COPII

În opera de educare, de creștere a tinerei generații, literatura pentru copii și-a cîștigat de mult dreptul și datoria de a contribui consecvent la modelarea în spiritul moralei socialiste a celui mai mic cititor. Nu avem de gînd să trecem în revistă succese sau să întocmim bilanțuri, dar apariția în ultima vreme a cîtorva cărți de versuri, datorate unor poeți din generații deosebite, ca : Demostene Botez, Ion Brad, Marcel Breslașu, Nina Cassian, Ion Gheorghe, Ion Horea, Eugen Jebeleanu, Cicerone Teodorescu ș.a., face posibilă discutarea unor probleme în legătură cu poezia pentru copii, care rămîn și vor rămîne încă actuale.

În placheta de versuri *„O nouă poveste a vorbei"*, autorul lui „Bondocel" prezintă copiilor o ghicitoare : *„Cine-o fi ?"*, al cărei farmec repetat, amplificat pe parcurs, stîrnește gustul de joacă. Ca-n orice ghicitoare, poetul începe cu prezentarea însușirilor animalului, cu intenția de a stîrni curiozitatea, dar și de a „deruta" puțin pe auditori : *Cine stă pe-o creangă, sus, / și nu-i frunză, și nu-i floare, / nici făptură zburătoare ?* Dar schița de portret a pisicii, căci despre ea este vorba, se îmbogățește apoi : *Cine toarce fără fus, / și fără fuioare ?* Dialogul cu copilul este utilizat cu un haz molipsitor și de Nina Cassian în povestea lui *„Botgros cățel fricos"* care se teme de întuneric : *Geaba stau / și fac „hau-hau" ! / Nu sînt melc, dar am să-mi iau / cușca mică în spinare, / la plimbare... /Mă așez mai lîngă casă / și de luna nici nu-mi pasă !* — sau de pisica din ogradă ; umorul nestăvilit, izvorînd din falsa nedumerire a autoarei față de purtările speriosului, se cristalizează în versuri scurte, săltărețe, ușor de memorat tocmai pentru că sînt dinamice.

Poezia pentru cei mici, pe lîngă talent presupune și o atitudine deosebită, o predispoziție specială din partea autorului, și priceperea de a comunica cu cititorul mic exclusiv prin imagini.

Eugen Jebeleanu, de pildă, compune succinte, dar elocvente schițe de portret care comprimă admirabil însușirile fizice ca și pe cele morale ale animalelor pădurii sau ale celor domestice.

Elefantul este monumental : *Cum îl privești îți pare-un munte, / Cu-o lungă pilnie în frunte, / Cu pielea ca de piatră sură... / Și gura unde-i ? nu vezi gură.* Zebra *este îmbrăcată / Ca-ntr-o cămașă vărgată / Are pînză peste tot, / Albă-neagră și pe bot*, veșmînt care stîrnește admirația vecinilor. Într-un desen aparent lipsit de culoare, concis și aspru în liniile lui : *Aripa-i ca de cenușă / Straiele-s ca de mătușă / Pe lumină-i bosumflată /D-aia nici nu i se-arată*, se poate ghici lesne o vietate a pădurii, bufnița, iar o înfățișare ca aceasta : *Are cît stejarul trunchiul / Poartă șubă groasă, groasă / Cam țepoasă dar lucioasă"*, aparține, fără îndoială, ursului Mormăilă, care *stă în peșteri sub copaci, / Și are pui, vreo cinci ursaci.* Poetul comunică noțiunile în imagini, cum am văzut, de o plasticitate maximă, ca o definiție, pe un ton de o aparentă seriozitate.

Și în placheta *„Băiatul cu poveștile"* a lui Cicerone Theodorescu întîlnim multe asemenea grațioase desene. Într-o bucată ca *„O școlăriță în pădure"*, numeroasele viețăți ale codrului apar sub înfățișarea unor învățăcei mai mult sau mai puțin silitori.

Poetul caută să facă inteligibile copiilor chiar unele noțiuni abstracte cum este, de pildă, ecoul ; de data asta un școlar, *silitor din fire — / La rîndul lui, neobosit, / Repetă-ntr-una la-nmulțire.*

În poemele lui Cicerone Theodorescu grădina este o lume plină de mistere, populată cu viețăți minuscule. În ierburi trăiește un întreg popor de gize, iar prin tufele de pătrunjel sau de leuștean viețuiesc, muncesc sau zburdă tot felul de gîngănii : *Pe-o crenguță de cîrmiz / Trei albine joacă „bîz" / Iar bondarii toată ziua / Joacă prinselea și piua.*

Însuflețirea universului, transfigurarea lui la dimensiunile de înțelegere a copilului prin imagini colorate, prin desenul grăitor, sînt încercate cu mult succes și de Ion Horea, în cele sale *„Flori de păpădie"*, *„Cocostîrcul"* e un pastel memorabil atît prin concentrarea sa, cît și prin plasticitatea imaginii finale : *Uite-l ! Parcă-i un ulcior / Înplintat într-un picior.*

Imaginea globală a lumii, în poezia pentru copii a lui Ion Horea, este aceea a unei grădini înflorite, ca-n poezia argheziană, sau a unei livezi pline de rod. Timpul se compune parcă numai din bogăția florală a primăverii, ca în *„April"*, cînd mugurii *La un semn al nu știu cui / Nu mai vor să se ascundă, / Și dau frunza după frunză"*, sau din belșugul de roade al verii și al toamnei. Lumea e o livadă încărcată de fructe, în care soarele, ca un copil, se joacă cu iepurii, sau (ca în *„Iunie"*) face plajă : *Soarele în pielea goală / Face plajă, intră-n mare.*

În cîteva notabile poezii, I. Horea încearcă să explice copiilor, pe înțelesul lor, misterul germinației, al rodirii. Dacă în poezia *„Din frumusețea noastră"* poetul apelează la noțiuni mai grele și nu află totdeauna cele mai adecvate imagini pentru a tălmăci miracolul rodirii : *(Și-aud cum cheamă iarăși boaba / Sortit-acum însămînțării / S-o împresoare roua caldă, / Mărgăritar în palma țării)*, într-o poezie ca *„Stupul"*, feerică evocare a muncii albinelor, poetului îi reușește traducerea în imagini accesibile copiilor a secretului de fabricație a mierei. Albinele sînt *„fecioarele de aur"* care aduc polenul din cîmpie *Și-n lumina zilei zboară / Cu praf galben subsuoară.* Tonul de o afectivitate șugubeață, utilizat de poet, destramă distanțele, apropie natura și familiarizează pe copii cu elementele ei. Același ton de complicitate jucăușă, împărtășind copiilor, sub forma dialogului prietenos, minuni ale naturii, îl utilizează și Ion Gheorghe, în cîteva excelente poezii din *„Țara rîndunelelor"*.

„Ariciul" debutează cu o falsă ghicitoare, prilej de a prezenta copiilor pe simpaticul și istețul animal : *E un tanc pentru pitici / care-ndreaptă tunuri mici / spre armata de furnici ?* Lămurirea vine hotărît și cu o afectivitate jovială, nedisimulată — *„Fugi de-aici / Că-i un arici ! / N-a plecat la bătălie"*. Bănuitul „tanc" e un gospodar strîngător de provizii. El — își încarcă țepii cu boabe de struguri din vie, unde : *„A plouat pe jos broboane, / dulci, mustoase și bălane"*.

Concluzia plină de simpatie față de istețimea animalului e pe placul celui mai intransigent moralist : *Dar mă bucur, vă spun drept, / Că-i atît de înțelept. / Altfel cum putea să care / pentru puii lui mîncare ?* Tonul poetului trădează o familiaritate directă, lipsită de menajamente, dar nu și de farmec, o prefăcută încruntare, care ascunde însă multă simpatie pentru lumea miraculoasă a copilăriei. În *„Scrisoare către iepure"*, un avertisment hotărît față de „domnul fricos", poetul înscrie o pagină inspirată : *Dragă domnule fricos, / astă noapte tu mi-ai ros, cu perechea și cu puii / prunii, merii și gutuii. / Ți-am văzut fără tăgadă / urma prinsă în zăpadă.* Intenția moralizatoare a unor versuri amintește unele accente argheziene : *Vreau să văd de poți s-asculți / cum plîng pomii mei desculți / că i-ați ros tot pe la glezne unde v-a fost vouă lezne.* Dar aduce și un grăunte de originalitate în polifonia liricii pentru copii.

Oglindirea într-un limbaj adecvat realității contemporane implică un spor de inedit, pe care poezia destinată celor mici este chemată să-l aducă. E cu atît mai mare bucuria să constatăm că, sub forma plăcută a „jocului", se scriu azi tot mai multe versuri care fixează în mintea copilului noțiuni și idei de o nedezmințită actualitate. Povestea în versuri a lui Demostene Botez, intitulată *„Șantier"*, comunică într-o formă amuzantă, accesibilă, cîteva noțiuni importante, privind munca în cadrul societății noastre, spiritul colectiv și dezaprobă deprinderile vechi, dăunătoare. *„Șantier"* e un „joc" cu copii și cu păpuși-animale, care simbolizează atitudini noi sau înapoiate în procesul muncii. Copiii care construiesc un palat *„cară cărămizi, asudă / să-l dea gata pe-nserat"*, își iau ca ajutoare animalele jucării.

Senină, aducînd o undă de lirism volos, povestea *„Șantierului"* vorbește copiilor despre frumusețea muncii libere.

Comunicînd copilului adevăruri despre activitățile umane, despre muncă sau despre frumos, despre socialism sau despre fericire, poetul trebuie să-ncerce a-l familiariza și cu imagini noi, pline de inedit și chiar cu noi cuvinte. Dar dacă acțiunea aceasta nu este pregătită, dacă tîlcul, cum ar spune Marcel Breslașu, nu e bine „dezghiocat", noțiunile, cuvintele pot apărea ăscate și calpe. Nu pare oare prea pretențios să le spui copiilor din grupa mică, de pildă, că un geamgiu *„încrustează în perete o bucată de zare"*, așa cum face Mioara Cremene în poezia *„Casa din casă"* ? (din volumul *„Poezii pentru toate orele"*). Aici, urmărind jocul unui copil care se joacă „de-a constructorii", poeta vrea să facă cunoscute etapele unei construcții adevărate. Apar astfel zidarul, tîmplarul, inginerul (ce-i drept, nu într-o ordine prea firească !) instalatorul, geamgiul etc., fiecare cu treburile lui. În urma unei activități colective, vrea să sugereze poeta, iar naștere o casă, o construcție nouă. Ceea ce lipsește însă acestei poezii este tonul adecvat, care ține la urma urmelor, tot de ceea ce, cu un termen general, ne-am obișnuit să numim *accesibilitate*.

Ion Brad, care a publicat de curînd un volum conținînd în marea lor majoritate poezii de un lirism dens, axate pe o tematică foarte actuală, încearcă să tălmăcească pe înțelesul copiilor — și o face uneori foarte convingător — esența nouă a relațiilor sociale din patria noastră. Autorul transpune poetic în *„Pentru noi"*, de pildă, o temă destul de grea, făcînd-o accesibilă prin poarta de aur a basmului : *De bați în poartă, poarta se deschide, / Cuptorul îți dă pîine, dacă-i ceri, / Dulci struguri au crescut din aguride, / Și poduri leagă-n zbor pămînt și cer.* Iată cum realitatea poate fi tălmăcită prin mijlocirea mitului din basme, fără ca ea să-și piardă nimic din strălucire. Materializarea noțiunilor neobișnuite, greu accesibile copiilor, imblînzirea — ca să ne exprimăm metaforic — a unor cuvinte luate din limbajul cotidian, dar pline de un miez încă neatins de înțelegerea celor mici e întreprinsă de Marcel Breslașu în *„O nouă poveste a vorbei"*. Stăpîn pe taina cuvîntului, poetul își asumă sarcina de a scrie o poveste despre cuvintele noi pe care socialismul le-a pus în circulație și începe, bineînțeles, cu începutul, cu... *socialismul*. Dar pentru tălmăcirea unei asemenea noțiuni, el apelează la trecut, ca-ntr-o dialectică firească a istoriei. Vorbele noi sînt „mărgele albe", dar ele nu pot fi înțelese fără „negrele mărgăritare" (trecutul). Astfel, *socialism* înseamnă : *Calea și crezul ce și l-a ales / poporul, după ce-a-nțeles / că altfel n-o să-și curme jalea ;* el este prezentul *Soare / pe cerul clasei muncitoare. / visat, rîvnit în lunga noapte...*, și, făcînd legătura cu viitorul, *Socialismu-i prag și treaptă / Spre comunismul ce ne-așteaptă*. Ce-i drept, pe-alocuri, furat de abstracțiuni, poetul își rătăcește interlocutorii prin hățișul acestora : *Simburele de lumină / cu vapaia lui deplină — / va răzbate, va răzbi / peste vorba „a vorbi"*. De cele mai multe ori însă versurile poemului își croiesc drum către înțelegerea copiilor „sub a glumei promoroacă".

Este o indeletnicire deloc ușoară transpunerea în cuvinte pe înțelesul celor mici a unor noțiuni abstracte și ea nu reușește întotdeauna chiar unor poeți deosebit de înzestrați. Cînd spui copiilor că *„viteji muncitori"*, *„Singuri și stăpînitori, / au supus tumultul greu, / care fierbe-n minereu"*, este greu de crezut că ei au înțeles care este taina acestui „tumult", după cum nu e sigur că au priceput tot tîlcul imaginii de mai jos : *Apa ploii seacă. / Iar e joc de soare, / Cerul își îmbracă / Briul de culoare.* Nici o poezie prea concentrată și al cărei sens cere eforturi pentru a fi descifrat ca *„Mintea cu picioare scurte"* de C. Theodorescu nu poate fi înțeleasă de copii, chiar de către cei de vîrstă școlară : *Mintea cu picioare scurte / Pritocește iarba-n curte. / Mintea cu picioare lungi / Nici cu ochii n-o ajungi.* Ea rămîne străină înțelegerii copilului. Accesibilitatea rămîne încă o problemă la ordinea zilei în poezia destinată copiilor.

Actualizarea forțată mai apare în poezii ale unor autori de talent. În *„Roata de plug"*, de pildă, de Ion Gheorghe, poezie inspirată din actualitatea satului, eroul, un copil, vorbește despre o roată veche de plug, pe care a pus-o într-un salcîm uscat pentru ca berzele să-și poată face cuib în ea. Aceste elemente erau suficiente pentru a sugera că poezia se petrece în vremea noastră. Autorului însă nu i s-a părut îndeajuns și a mai adăugat două strofe. Cea dintîi, despre salutul prietenos al berzelor adresat tractorului. Dacă poetul se oprea aci, tot era bine, dar a mai adăugat o altă strofă despre „deșteptăciunea" bărzolului care ar fi înțeles că, fără existența tractorului, n-ar fi putut să-și facă cuib în roata de plug. *„Poate mi-ar fi trebuit / Să ar cîmp întelenit"*, mai precizează gospodarul cel mic, precizare inutilă după toate aparențele, și mai ales greoaie.

Citim într-un pastel, nu lipsit de oarecare grație, scris de Valeria Boiculesi : *Frunzele uscate s-au cernut, / una peste alta, în livadă — / și acuma tare-ar mai fi vrut / sus, pe crengi, o clipă să mai șadă !* Poeta nu află însă aici tonul adecvat care să facă apropiată copilului natura. Și „mirarea" mesteacănului și tristețea frunzelor trădează o altitudine sentimentalistă, pe care ea însăși o depășește în alte poezii din volumul *„Zburați, hulubii mei"*.

Alteori, poeții apelează la imagini încărcate, la epitete multe sau inaccesibile celor mici. Iată de pildă, o strofă scrisă cu talent, a cărei imagine e însă statică, avînd un desemn încărcat. *A mai căzut o poamă în grădină, / Învăluită-n umbră și lumină, / Iar cerul sur vestește vînt și ploaie, / Răchitele și plopii se îndoaie.* Poezia, scrisă de Ion Horea, rămîne frumoasă și inaccesibilă ca o prințesă din basme. Aceeași impresie ne-a lăsat-o un alt pastel, intitulat *„Lumina de izvor"*, aparținînd lui Ion Gheorghe. Aci autorul nu reușește să tălmăcească în imagini simple dar frapante cum este reflectată lumina soarelui de apa unui izvor. Exprimarea apare, în ciuda simplității ei voite, întortochiată și greoaie. *Dar deasupra, dedesubt, / soarele pe crengi s-a rupt — și sînt cetinile-acele / parcă ninse alb cu stele, / Căci acolo-n umbra lor / doarme leneș un izvor, / iar lumina care-l bate / arde crengile-aplecate.* Cînd însă pastelul nu rămîne o simplă descriere, fie ea îmbibată de lirism, cînd apelează la elementul dinamic, rezultatul este incontestabil o izbîndă a genului. Primăvara e zugrăvită de Ion Brad ca un anotimp al mișcării cînd *„muguri / Bat cu ciocu-n coajă"* sau *„Pomii ard / ca ruguri, / Numai flori și vrajă"*, ori ca o primenire a gîndurilor.

Natura, văzută printr-o dialectică a mișcării, ia, în cartea *„În luna Mai"*, întrupări vioaie, hazlii. Spicul de grîu, altădată *„mic și pîrpiriu"*, se mîndrește azi cu voinicia lui : *Acum, cînd ultimul răzor / Topit în larg, e numai spice, / Eu, snop de aur, pe tractor / M-aud chemat de toți : Voinice.* („Voinicul"). Cucuruzul, altădată *„jigărit și galben ceară"* crește *„zvelt și tînăr ca un mire"*, privește zborul graurilor rîzînd, *„cu dinți de aur"*, *„Și cînd norii trec corăbii"* el îi *„împunge cu mii de săbii"*, avînd o atitudine marțială, ca a bunicului, care, atunci cînd l-a semănat, a dorit ca păpușoiul să stea *smirnă-n fața lui, / Cum a stat el ani destui / Cînd a fost făcut soldat / La Franz Iosif împărat.*

Sau iată de pildă, cum, printr-un detaliu care animă natura, copilul poate lua cunoștință de specificul peisajului. Poezia se numește *„Frumusețile toamnei"* și e scrisă de Ion Horea. De remarcat fiorul de ușoară tristețe care domină versurile : *Floarea soarelui bătrînă / Lîngă margine de drum, / Stă cu pălăria-n mînă / Și salută nu știu cum — / Poate vrea să te întrebe / Ce-ai culeș și duci în poală, / Ori de ieși cumva pe cîmpuri, / Ori de mergi cumva la școală.* Din volumul lui Ion Gheorghe *„Țara rîndunelelor"* ne-a reținut atenția un pastel : *„Toamna cu nuci"*, în care poetul prezintă farmecul aspru al peisajului rural nu numai prin elemente vizuale, dar și prin cele auditive, care proiectează pe retina copilului elementul esențial — mișcarea : *Zările sînt reci și lucii. / Oamenii în sat bat nucii, / Ca un zvon de vijelie / Zboară ciori peste cîmpie, / Iar în pliscul lor de tuci / Ciorile furară nuci.*

Din cele de mai sus apare limpede că nu am intenționat decît să reamintim cîteva dintre cerințele esențiale pe care le pune în fața poeților celor mai talentați genul dificil al poeziei pentru cei mici.

Eugenia Tudor

RAZELE PĂMÎNTULUI — Fotografia : I. CUCU

MICHELANGELO BUONARROTI

Există la Muzeul Național din Florența o statuie de marmură pe care Michelangelo o numise Învingătorul. Un om tînăr și gol, cu corp frumos, cu părul căzut în bucle pe frunte. Înalt și drept, el ține genunchiul pe spatele încovoiat al unui prizonier bărbos care întinde gîtul ca un bou. Dar învingătorul nu-l privește. În clipa cînd ar fi trebuit să-l lovească, se oprește întorcîndu-și obrazul cu gura tristă și ochii de o nedefinită culoare. Ridică brațul spre umăr trăgîndu-și trupul înapoi. Nu mai dorește victoria. Îl dezgustă. El a învins. Și este un învins.

Această imagine de îndoială eroică, această Victorie cu aripile frînte, singura dintre toate operele lui Michelangelo, care a stat în atelierul din Florența pînă la moartea lui și pe care Daniel de Volterre, confidentul artistului, a vrut să i-o așeze lîngă catafalc, — îl reprezintă pe Michelangelo și simbolul întregii lui vieți.

...Michelangelo. A avut puterea, a avut norocul rar de a fi dăltuit pentru luptă, pentru victorie. El a învins

...Era florentin, fiul acelei Florențe cu palate sumbre, cu turnuri țîșnind ca lăncile, cu dealuri mlădioase și uscate, cizelate fin pe un cer violet... Fiu al acelei Florențe de o eleganță rafinată, unde figura ironică a lui Laurent de Medicis și zîmbetul sarcastic al lui Machiaveli se întîlneau cu Primăvara și Venusurile ciorotice ale lui Botticelli. ...Fiul acelei Florențe înfierbîntate, mîndre, hîntuite de nevroză, pradă tuturor fanatismelor, zguduită de toate isteriile religioase și sociale, unde fiecare era liber și tiran. Fiu al Florenței unde ți-era drag să trăiești și unde viața era un infern, — fiu al acelui oraș cu cetățeni inteligenți, intoleranți, entuziaști, cu limbă înveninată și spirit suspicios, care se spionau, se sfîșiau unii pe alții, — al acelui oraș, unde nu era loc pentru spiritul liber al lui Leonardo — unde Botticelli sfîșiea pradă misticismului halucinant al unui puritan din Scoția, — unde Savonarola cu profilul de taur și priviri însingerate își punea călugării să danseze împrejurul rugurilor pe care ardeau operele de artă...

★

El a fost fiul acelui oraș, fiu al acelor timpuri cu prejudecățile, neliniștile și pasiunile lor.

★

Marile spirite sînt ca piscurile înalte. Le bat vînturile, norii le acoperă ; dar în jurul lor se respiră mai profund și mai tare. Aerul lor are o puritate care spală inimile ; și cînd norii se risipesc, aceste spirite domină omenirea.

Așa a fost El : munte urlaș care s-a înălțat peste Italia Renașterii. Umbra zbuciumatului lui profil stăruie pe fundalul cerului.

ROMAIN ROLLAND
(Vie de Michel-Ange)

Michelangelo Buonarroti: DAVID

TRECUTUL ÎMI ADUCE...

Trecutul îmi aduce mulțumire,
Am biruit atîtea rele crude,
Dar azi, sfîrșit, pleoapele-mi sînt ude,
Și dovedesc puterea ta, iubire...

Dacă un timp săgețile zălude
N-au mai lovit a pieptului zvîcnire,
Răzbună-te acum din plin, privire,
Și voi ochi splendizi ; moartea să asude !

M-asemăn păsăruicil ce rezistă
Și rupe lațul tare, dar cu anii
Sfîrșește printr-o soartă și mai tristă :

Astfel, iubirea multă vreme foarte
M-a fost cruțat de chinuri și strădanii.
Spre-a-mi da, bătrîn, o și mai crudă moarte...

Înromînește de C. D. ZELETIN

RAMURI DE MĂSLIN

Note de drum din Grecia

de GICA IUTEȘ

Încrustat undeva în memorie cu aura acelor prime imagini acumulate în anii adolescenței, fabulosul poeziei homerice s-ar părea să ne fie singurul tovarăș de drum. Toată partea de nord a Greciei o străbatem noaptea.

Stau la fereastra vagonului, pe coridor, așteptînd ceva care să-mi spună că sînt cu adevărat pe pămîntul Eladei. Abia disting contururile unui relief aspru, stîncos. Nix, zeița nopții, aleargă mai repede decît trenul nostru în careta ei trasă de cai negri, de sub copitele cărora, se spune că scapără stelele. Dar Nix o fi uitat să treacă în noaptea asta pe la meșterul Hefaistos să-i potcovească bidivii. Căci nici o stea nu scapără, e un întuneric cum numai Hades îl apreciază...

În compartimentul nostru, însă, un călător nou, care se vede că nu-i posac de fel: un tînăr oacheș, scund, slăbuț, cu păr cîrlionțat, Stefanos, e vesel și tot ar povesti. Vorbește nemțește. Un jargon presupunem, pentru că toate forțele noastre în materie de limbă germană sînt puse la contribuție. Da, ca și noi, merge la Atena. E atît de bucuros ! Îl așteaptă mama. Înțelegem ? Mama ! N-a văzut-o de un an ! E vorba de-un mic concediu pe care i-l permite contractul de muncă. Lucrează într-o mină din Germania Federală. Mina de lucru străină e mai ieftină, dar afacerea e afacere. Trebuie să-ți cauți un rost în viață. Stefanos ar fi vrut să lucreze într-o uzină. Meseria de miner nu e prea potrivită pentru el. N-are constituție de miner. Dar ca să poți fi angajat într-o uzină, trebuie să lucrezi mai întîi în mină. Asta-i condiția...

Se repede la bagajele lui, scoate niște mere pricăjite, și nu se lasă pînă ce nu le mîncăm. Vrem să-l servim cu țigări românești, dar se ferește ca de foc. Țigări, pentru plămînii lui, după atîta praf de cărbune ? Și-apoi, țigările costă. Și el e băiat econom și cumpătat. Nu bea, nu fumează. Nu, nici duminica nu se duce să danseze cu fetele... Nu, pentru că trebuie să strîngă ban cu ban. Mai are acasă trei frați mai mici și o soră. El e cel mai mare. A trebuit să-și cumpere haine ! Și ne arată mîndru costumul lui cenușiu, cămașa albă, cravata frumoasă. Și pantofii ? Nu. Pantofii sînt grecești. Pantofi, ca la Atena, mai rar ! Stefanos nu pare să aibă mai mult de douăzeci de ani, dar neîndoios e un băiat de ispravă... Da, o să încerce să capete contract într-o uzină metalurgică... Meseria asta i-ar place mult de tot. Voi, în Românîa aveți uzine multe ? Aproape în fiecare oraș ?! Face ochii mari și fluieră admirativ !

Am ajuns la Salonic. Deodată, Stefanos se uită pe fereastră neliniștit și iese glonț din compartiment. O fi văzut pe cineva pe peron ?

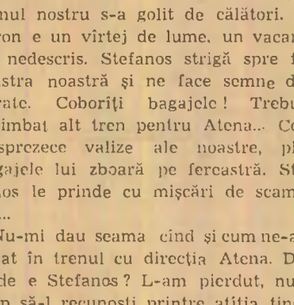
Ciudat de mult stăm la Salonic, și trenul nostru s-a golit de călători. Pe peron e un vîrtej de lume, un vacarm de nedescris. Stefanos strigă spre fereastra noastră și ne face semne disperate. Coborîți bagajele ! Trebuie schimbat alt tren pentru Atena... Cele unsprezece valize ale noastre, plus bagajele lui zboară pe fereastră. Stefanos le prinde cu mișcări de scamator...

Nu-mi dau seama cînd și cum ne-am urcat în trenul cu direcția Atena. Dar unde e Stefanos ? L-am pierdut, nu e chip să-l recunoști printre atîția tineri călători. Noroc bun ! Stefanos, așa e salutul mineresc de pe la noi ! Noroc bun, pentru planurile tale de viitor !

GAROAFE ATENIENE

În zori, cînd cerul Aticei ni se arată albastru ca floarea stînjenelului, cu stele mari pălind încet ca argintul vechi, ne apropiem de Atena. Căsuțele albe cățărate pe coline coboară, adunîndu-se una într-alta. De departe, par strălucitoare ca niște cuburi de marmură, cu arhitectura lor specifică : ferestruici scunde, acoperișuri plate. Sînt case simple de periferie, cu încăperi puține, dar fațadele proaspăt văruite le dau un aer vesel și primitor. Iată și rufe colorate, fluturînd în bătaia vîntului, pe sfoara legată între doi măslini.

Am ajuns la Atena. Ce să privim mai întîi ? Acropole, desigur. Se vede dominînd înălțimile, care înconjoară din trei părți orașul. În lumina dimineții de decembrie mediteranean Parthenonul se decupează pe cerul adînc azuriu, singuratic, maiestos și deocamdată inaccesibil. Furnicarul gării ni-l răpește privirii. O suită întreagă de hamali, șoferi, comisionari și ghizi ne împresoară. Ce deziluzie pentru ei ! Nu sîntem simpli turiști. Sîntem oaspeți. Gazdele noastre ateniene ne-au așteptat încă de ieri seară, la



toate trenurile care au sosit de la Belgrad. Repede la hotel : Kings Pallace. E luni dimineața și programul de vizită începe la ora zece.

În apartamentul nostru de la hotel găsim un imens coș cu garoafe roșii. Garoafe ateniene ! Sînt atît de roșii și de vii, că versul vine firesc pe buze :

Garoafă roșie, nu plînge
În dreptul inimii te-oi pune
Ca semn...

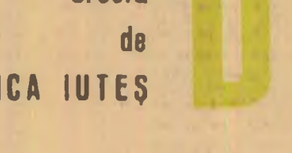
Un mic cartonaș alb : „Din partea Ligii de prietenie greco-romîne".

Vă mulțumim, prieteni ! Garoafele roșii sînt florile noastre preferate.

DIVINA ATENĂ

Cunoscuta legendă a orașului, spune că Poseidon și Atena certîndu-se multă vreme pentru stăpînirea orașului, Zeus însuși hotărî să se facă „alegeri libere". Toți locuitorii au fost chemați pe Acropole să-și spună cuvîntul.

Pentru a obține votul, falnicul Poseidon lună tridentul și izbind cu el în stîncă, pe dată, din locul acela țîșni un



izvor cu apă sărată. Aceasta însemna că el va face din alegătorii săi, stăpînii cutezători ai mării. Atunci, divina Atenă, cea cu ochii albaștri, aruncă lancea sa aurită, care se înfipse în stîncă, și într-o clipă răsări acolo un copac mîndru, încărcat cu roade ciudate și nemaivăzute. Așa a apărut pe lume primul măslin ! Zeița oferea supușilor săi simbolul celor mai scumpe daruri ale vieții : hrana, lumina și înțelepciunea „păcii".

Bineînțeles, bărbații cu firea lor aprigă și temerară l-au ales pe Poseidon. Femeile, însă, au ales-o pe Atena, căpătînd majoritatea cu un vot. Zeița înțelepciunii deveni astfel ocrotitoarea orașului.

Mînios și răzbunător, Poscidon stîrni cu tridentul său o înfricoșătoare furtună și furia valurilor se abătu asupra orașului. Legenda adaugă că femeile au fost învinuite de nenorocirile groaznicei inundații și de atunci bărbații le-au pedepsit luîndu-le dreptul la vot și dreptul de a da copiilor numele lor.

Legenda rămîne cu tîlcul ei, realitatea se pare că are darul celui mai bun tîlmaci.

Numai la Atena sînt aproape 60 de ligi și asociații feminine. Delegația Consiliului Național al Femeilor din Românîa, invitată de Liga de prietenie greco-română, a avut prilejul ca să cunoască eminente personalități feminine, membre ale diferitelor ligi și asociații

În cele zece zile cît am stat în Grecia am vizitat cîteva din acestea : „Liga femeilor intelectuale", „Filiki Enosi Elinidon", „Liga pentru drepturile femeii", „Consiliul Național al Femeilor din Grecia", „H.E.N.". (Filiala din Grecia a Asociației americane a tinerelor fete creștine), „Asociația femeilor universitare".

Majoritatea acestor ligi și asociații luptă pentru emanciparea femeii grece, pentru obținerea de drepturi egale în viața socială, culturală și politică, a țării lor.

În toate întîlnirile și convorbirile pe care le-a avut delegația noastră cu femeile din Atena, din Pireu și Patras, activitatea Consiliului Național al Femeilor din Românîa a stîrnit un viu interes. Cu toate deosebirile dintre sistemele sociale, economice și politice ale țărilor noastre, femeile din Grecia sînt alături de femeile române în dorința de a lupta pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și a bunei vecinătăți.

Și educația tineretului și organizarea învățămîntului erau probleme care-i interesau pe prietenii noștri greci.

Îmi amintesc că la o întîlnire cu membrii ligii de prietenie greco-romîne, un tînăr s-a apropiat de mine și m-a întrebat cît de cunoscuți sînt „clasicii greci" în Românîa. Aflînd, de pildă, că „Viețile paralele ale lui Plutarh" vol. I și II au fiecare un tiraj de 12 000 ex. ; că „Tragicii greci" sau „Cei 7 contra Tebei" au cîte 25 000 ex. tiraj că „Odiseia" a atins 55 000 ex. și că nu numai clasicii, dar și scriitorii lor contemporani sînt cunoscuți la noi în tiraje pînă la 12 000, a rămas un timp tăcut, pe gînduri. Apoi a recunoscut că m-a întrebat, așteptîndu-se la un asemenea răspuns... și pentru că „Antologia poeților români" tradusă de Iannis Ritzos a fost pentru el o adevărată descoperire.

— Dacă lucrați ca redactor la o revistă de tineret, trebuie să știți că noi, tinerii greci, sîntem oameni serioși, hotăriți să ne croim un drum în viață.

Tînărul acesta era intelectual. Gravitatea cu care-mi vorbea, nu știu de ce, mi l-a amintit pe Stefanos. Aveau desigur preocupări deosebite, dar ceva îi apropia, îi lega : toate visurile de viitor.

SUS, PE ACROPOLE

Douăzeci și patru de secole au bîntuit cu furtunile lor timpul de aur al lui Pericle și totuși cetatea strălucește, încă, deși Parthenonul, la prima privire, nu mai pare decît o ruină care doare. Pericle a visat să facă din orașul său cel mai mare centru al lumii civilizate din acel timp.

Să intrăm, deci, în „secolul al V-lea î.e.n." prin mărețul portic al „Propileelor" : coloanele din marmură albă, în anumite părți armonizate cu marmură bleu-gri, erau în partea dinspre mare principala intrare în Parthenon. Construcția „Propileelor" a durat cinci ani și se pare că lucrările au fost întrerupte din pricina războiului dintre Sparta și Atena. Zidul arată că nu a fost lustruit, frontonul nu e decorat cu nici o sculptură și picturile care-l împodobeau au dispărut. Aici, se spune că tinerele fete veneau să aducă pici de urs, drept ofrandă zeiței Artemis. În timpul ocupației turcești, guvernatorul turc a întrebuințat clădirea ca arsenal și o explozie a distrus această operă de artă.

În dreapta se află ruinele templului zeiței „Atena-Nike" — Victoria „fără aripi". Templul ionic aproape de formă patrată a fost clădit în cinstea zeiței care i-a ajutat pe atenieni să-i învingă pe perși. Lipsa aripilor e simbolul că victoria nu-i va părăsi niciodată. Alergînd 42 km de la Termopile la Atena să aducă vestea victoriei, Pidipide a strigat „Neni kikamen" ! Și a căzut mort. Friza care împodobește frontonul intrării reprezintă „Lupta grecilor împotriva perșilor". Ceea ce vedem nu este decît o copie. Originalul se află la muzeul din Londra.

Și templul acesta a fost distrus de turci, pentru a face loc unei baterii de tunuri.

În spatele templului se află ce-a mai rămas din zidul străvechi care înconjura Acropole. De locul acesta e legată legenda regelui Egeu, care s-a aruncat în mare văzînd pînzele negre ale corăbiei cu care fiul său, Teseu, trebuia să se întoarcă din Creta, unde plecase să răpună groaznicul Minotaur. Dar Teseu, tînjind după frumoasa Ariadna pe care Dionisos i-o luase, uitase să ridice pînzele albe. De atunci marea s-a numit „Egee".

Dar iată, abia acum îți dai seama ce a fost într-adevăr Parthenonul : proporția, înălțimea coloanelor, dimensiunile, care exprimă în robustețea severă, aproape solemnă, a liniilor o triumfătoare eleganță. Marmora e rece. A fost cîndva un bloc enorm diform. Mîna artistului l-a cioplit, l-a ridicat, bucată cu bucată, și, din daltă, piatra a prins viață, și s-a făcut trunchi. Tamburii acestor coloane, — încrengătura lor — ochiul nu o vede, n-o

distinge, căci îmbinarea e măiestrită cu delicată iscusință. Și totuși, înăuntrul acestor minunate coloane există tendoane de metal, tărușl de fier.

Parthenonul a fost unul din cele mai mari temple, la al cărui proiect și execuție au lucrat maeștrii arhitecți Iktinos, Callicrate și elevii lor, sub conducerea vestitului sculptor Fidias, prietenul lui Pericle.

Cea mai minunată operă de artă care împodobea acest templu era statuia Atenei, de o înălțime de aproape 10 m, înveșmîntată cu foi de aur care cîntăreau 1 150 kg. Peplosul zeiței se putea scoate. Această idee, a marelui Fidias, a fost cît se poate de ingenioasă pentru că dușmanii lui acuzîndu-l că ar fi furat din aur, el și-a putut dovedi nevinovăția : scoțînd veșmîntul statuii, l-a cîntărit în fața atenienilor. Nu lipsea nici un gram. Astăzi nu mai există nici o urmă din această capodoperă. Imaginea ei a rămas doar pe unele copii și monede.

★

În timpul ocupației turcești, Parthenonul a fost transformat în moschee. În 1687 armata generalului venețian Morosini a atacat Atena și a asediat Acropole, unde se afla comandamentul turcesc. Turcii folosind Parthenonul ca depozit de praf de pușcă, a fost deajuns o ghiulea de tun care, nimerind în plin centru, Parthenonul a sărit în aer. Zidurile sale, cele 21 coloane de marmură au fost distruse și arse. Ca învingător, generalul Morosini a avut ambiția să ia ca „trofeu simbolic" frontonul dinspre apus, reprezentînd „cearta dintre Poseidon și Atena pentru supremația orașului". Funiile pe care soldații au încercat să coboare frontonul s-au rupt și valoroasele sculpturi s-au sfărîmat. În 1803, lordul Elgin îi luă ultimele frumuseți care fac astăzi fala muzeului britanic. Abia în 1835 s-a încercat restaurarea Parthenonului.

★

La nord de Parthenon, se află cel mai înalt vîrf al Acropolei. Acest loc de onoare a fost rezervat ca altar lui Zeus. Aici, o dată pe an, se sacrifica în cinstea lui un bou, ofrandă de mare preț, ținîndu-se seama de faptul că animalele de povară erau atît de rare în Elada.

În spatele Parthenonului se văd ruinele templului „Erecteion" unde aduceau daruri zeiței pămîntului. În locul acesta a țîșnit izvorul de apă sărată, cînd Poseidon a izbit cu tridentul, aici lancea de aur a Atenei a rodit măslinul cel sacru.

În partea de sud, Ecreteionul e flancat de faimosul portic al „Cariatidelor". Arhitectul a pus în loc de coloane, șase statui de tinere fete, patru în față și două îndărăt la fiecare capăt, formînd la intrare, probabil, un fel de gardă de onoare în cinstea zeilor.

RAMURI DE MĂSLIN

La poalele Acropolei — priveliștea Atenei. Spre nord se înalță muntele Parnas, lăcașul lui Apollo. Spre nord-est bogatul munte Pantelic ; prin verdele arămiu al pădurilor ce-l îmbracă, pete mari sclipitoare reflectă strălucirea soarelui : sînt renumitele cariere. Marmora „pantelică" ce-și imblînzește răceala de zăpadă și capătă cu timpul, acea patină caldă-aurie.

Spre sud se văd culmile Himetului, vestit prin mierea lui dulce. Altădată, se spune că era împădurit pînă sus spre vîrf, unde se afla o statuie a lui Zeus care „aducea ploaia". Și astăzi atenienii îi atribuie funcția de „barometru", după cum se adună norii deasupra lui. Dar se pare că el e atît de înșelător, timpul e atît de instabil la Atena, că atenienii îl mai „dezmiardă" zicîndu-i „trellos" adică nebunul. Și nu uită să-ți povestească Platon a căpătat dulceața cuvîntului său de la o „albină de Himet" care l-a înțepat pe gură în copilărie, în templul Nimfelor de lîngă Vari.

Cînd soarele apune pe Himet „Atena se încununcază cu violete". Poate de aceea singurul lucru pe care l-a cerut Socrate asasinilor săi a fost să mai aștepte puțin : a băut paharul cu cucută privind cum ultimele raze se sting pe culmile Himetului.

Privind acum cu spatele spre Atena, de sus de pe Acropole, se vede cîmpia Messonghia, cu bogatele sale vii din strugurii cărora se face vestitul vin „retsina", parfumat cu rășină de pin.

Printre micile petece ale ogoarelor se întind livezi argintii de măslini. Cîmpia Messonghia se desfășoară spre sud pînă la poalele colinelor care se țin lanț pînă la capătul Sunion.

Acolo sînt ruinele templului lui Poseidon, tot din secolul al V-lea î.e.n. Sub coloanele lui aeriene de marmură albă, ascultînd vuietul mării lui „Egeu", pe o piatră, a stat cîndva un poet încrustîndu-și printre zecile de nume necunoscute, amintirea unei clipe : Byron.

Undeva, departe, în inima talazurilor care se sfarmă de stînci, o mică pată întunecată : una din șiragul insulelor Ciclade.

★

Coborînd de pe Acropole, am văzut un măslin tînăr cu frunzele gingașe de argint parcă sădit acolo pe locul legendarului măslin al Atenei. Simbol al înțelepciunii, al păcii, deci...

În urmă cu douăzeci de ani, un tînăr cu un drapel înfășurat pe trup urca peretele abrupt al stîncii. Manolis Glezos a smuls steagul ciumei brune și steagul Greciei libere a fluturat pe Acropole, întru slava acelor care au rezistat eroic în fața duzinei de divizii hitleriste de ocupație, a acelora care au alungat douăzeci și șapte de divizii mussoliniste, a celor 50.000 greci care au căzut pentru eliberarea patriei lor.

★

Ne-am întors în țară, nu numai cu imaginile peisajului de un rar pitoresc al pămîntului grecesc, nu numai admirația și emoția ce-am resimțit-o în fața comorilor de artă și cultură ce le-am văzut pe Acropole, în muzeul din Atena sau Corint (Cîteva pagini nu pot cuprinde toate aceste impresii).

Dar ne-am întors cu sentimentul că am fost oaspeții unei țări prietene Că tradiționalele legături spirituale care au existat între popoarele noastre de-a lungul unui trecut istoric cu multe puncte comune, au o prezență, cu cele mai bune făgăduințl de viitor.

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Cornelitu LEU (secretar general de redacție), Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA : B dul Ana Ipătescu nr 15, telefon 11.51.51, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul ; Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40 220